وزارة التعليـــم العالـــي والبحث العلمـــي
جامعـــة محمـــد خيضـــر بســـــكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الأدب العربي

الدلالات الوظيفية للشخصية الحكائية في أدب الأزمة
رواية بخور السراب لبشير مفتي أنمـــــوذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي
تخصص : السرديات العربية

من إعداد الطالبــ :
مصطفى قسمية

إشـــراف الأستاذ الدكتور:
صالح مفقودة

لجنة المناقشة :

الرقم	الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
01	صلاح الدين ملاوي	أستاذ محاضر قسم-أ-	بسكـــــــرة	رئيـــــــــسا
02	صـــالح مفقـــودة	أستــــــــــــــاذ	بسكـــــــرة	مقـــــــــررا
03	أحمد جـــــاب الله	أستاذ محاضر قسم-أ-	بـــــــاتنة	ممتحنـــــــــا

السنة الجامعية 2009 /2010

رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا إِنَّكَ أَنتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ

البقرة: 127

"إن الكلمات التي عاشت قد اقتاتت قلب إنسان فشربت من دمائه وارتوت من عروقه،أما الكلمات التي لفظت بها الألسن فقد ولدت ميتة"

سيّد قطب

الإهداء

إلى الوالدين الكريمين ...

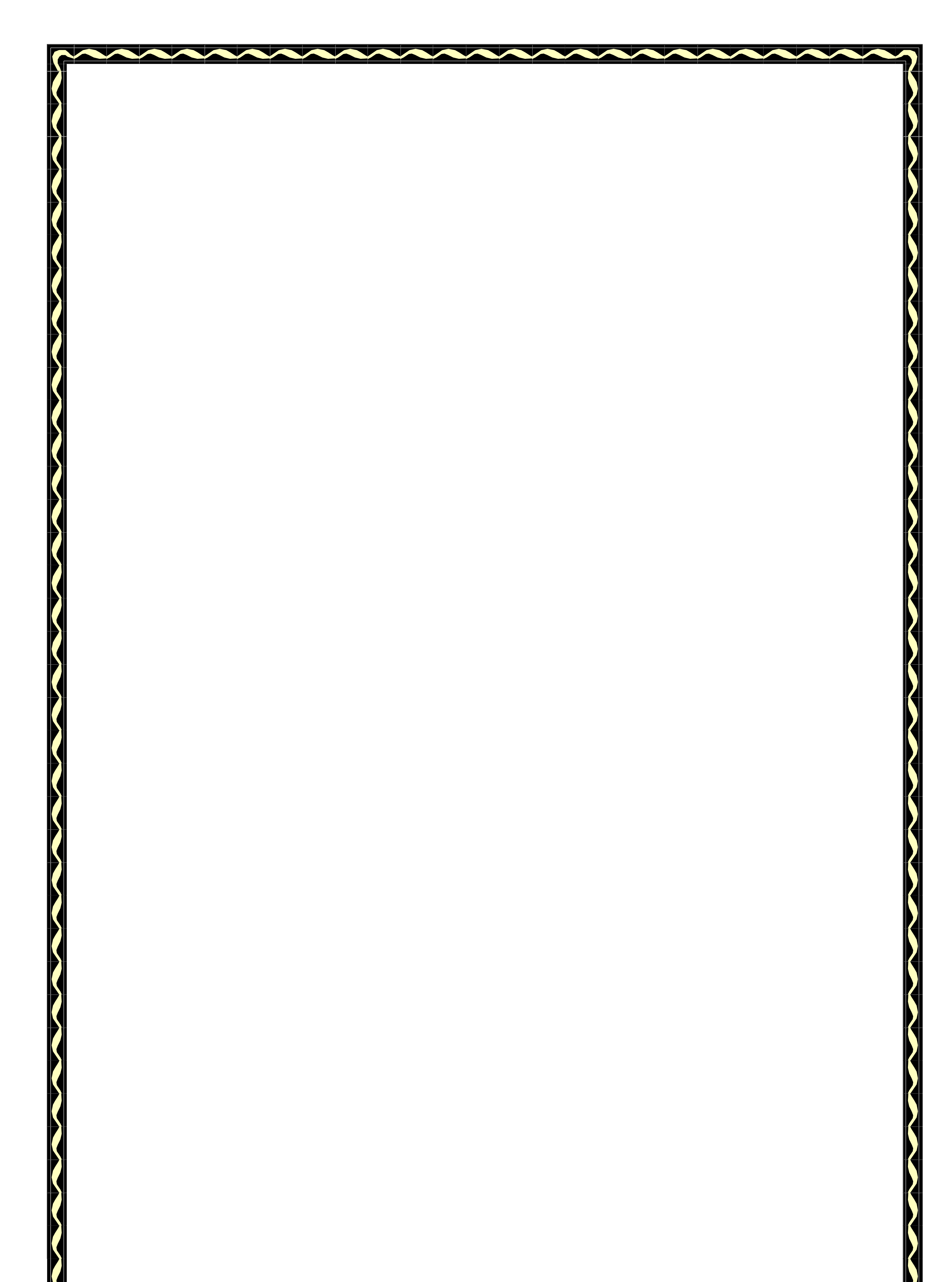
الإخوة الأعزاء...

الأسرة الكبيرة...

الزملاء و الأصدقاء...

و إلى كل منتفض في سبيل ...

... أن يقرأ و يتعلم



شكر و تقدير

الحمد لله صاحب الحمد و الثناء، و المنّ والعطاء، و العزة والبقاء، و الجود والنعماء الـــذي أعانني على إنجاز هذا العمل، و إخراجه إلى النور ، و سخّر لي أيادي بيضاء كان لها عظيم الأثر، فهو سندي و عدّتي و دليلي عند حيرتي فله كل الشكر و الحمـــــــــــــد .

و على نبيه الكريم أفضل الصلاة و أزكى التسليم.

إلى من قرن الإحسان إليهما بعبادته وحده سبحانه والديّ العزيزين – حفظهما الله –

ومن خلالهما أشكر جميع أفراد أسرتي عمر ، عباس ، إسماعيل ، أخواتي الكريمات لدعمهم هذا العمل و اصطبارهم عليـــــه .

إلى عبد الحكيم، عبد الرحمان ، رشيد، محمد . . . الأسرة الكبيرة .

و شكري موصول إلى الزملاء يوسفي دحمان و بوزيدي بن عيسى ،نوراني عبد اللطيف

و إلى الأستاذ سعد أبو الأنوار على تعاونهم و مدّهم إياي بمراجع خدمت البحـــث ووسعت من دائرته .

و عرفانا مني بجميل الصنع، أتقدم بالشكر الجزيل لكل أساتذتي و زملائي بجامعة محمد خيضر –بسكرة- على ما قدموه من طيب عون وجميل كرم، وأدعو الحي القيوم بالرحمة والمغفرة لأستاذي "علي زغينة" –رحمه الله- الذي حال القدر بينه وبين الإشراف على هذا البحث .

و أدين بالتقدير الخاص لأستاذي الموقر الأستاذ الدكتور مفقودة صالح على احتضانــه البحث بإشرافه، وما أضفاه من نصح و إرشاد حتى استوى العمل كما رجي لـــــه .

و إلى الدكاترة – أعضاء لجنة المناقشة – لقبولهم تقويم الدراسة بفيض علمهــــــم .

وفوق كل ذي علم عليم

مقدمـــــــــــــة:

مثّلت الكتابة الروائية الجزائرية في العقدين الأخيرين رؤية أدبية جديدة علـــى ضـــوء الـــتغيرات الجذرية التي مسّت بنية المجتمع الجزائري على أصعدة مختلفة، فحتمت على الأقلام الروائية محاكـــاة الواقع المعيش، وفتحت باب الرواية لمد جديد من الشباب ليشارك في التصوير السردي لأوضـــاع جزائر العشرية السوداء، ويدلي بدلوه في اقتراح حلول تستشرف مستقبلا أفضل لجزائر الأجيال.

على هذه الخلفية اخترت نمط رواية الأزمة كفضاء تتقيد بحدوده دراستي من خلال نموذج "بخـــور السّراب"للروائي الجزائري"بشير مفتي"، والشخصية الحكائية كعنصر أساس ضمن عناصر الروايـــة يتعلق بالديناميكية التي يبعثها الروائي في أفعالها كوظائف تقوم بها الشخصية، فتحمل معها مواقف مستقلة، وأخرى قد يعوزها الدارس إلى مواقف الروائي حول حقائق دافعة لفعل الكتابة والبـــوح، لتستقر عنونة البحث على**"الدلالات الوظيفية للشخصية الحكائية في أدب الأزمة*روايـــة بخـــور السّراب* لبشير مفتي أنموذجا"**.

وقد اخترت الرواية النموذج بناء على تمرّس الروائي"بشير مفتي" في أعماله الروائية على تقليـــب الأزمة التسعينية بكل أوجهها، في متون ترجمت للغات أجنبية وترجمات نقدية كرواية"المراســـيم و الجنائز" و"أرخبيل الذّباب" مقتفية حقائق أفلت شموسها، وأخرى لم تبزغ خيوطها بعد.

وتكمن أهمية البحث في الوقوف على أبعاد توظيف الشخصية الحكائيـــة، ودلالات الوظـــائف و الأدوار التي يسندها الروائي كأفعال تحرك الذوات، وتخرجها إلى فعاليـــة تتحـــول درجتـــها مـــع مستجدات آنية الزمن آخذة معها تلونات غير مستقرة للحقيقة التائهة في مكان مهتـــز بـــسوداوية أحداث الصراع الحاصل في فضائه الكبير، تمثل فيه الشخصية العينة المدروسة لمعاينة كامل الفضاء.

وحتى تقف الدراسة على بيان المراد منها، ولا تضرب على غير هدى في فضاء غير محدود ارتأيـــت أن أسلك المنهج السيميائي لعلاقته المباشرة بامتصاص الدلالة وتمكينه من اســـتنطاق شخـــصيات الرواية النموذج، فتعترف بسهولة الوظائف المسندة لها على مستوى البنية السطحية من ظاهر البناء الروائي، والبنية الأعمق المقصودة بالدلالة البعيدة لمعنى الشخصية.

ووصولا لغاية البحث فقد اشتمل أربعة فصول، أولها **فصل نظري** يمثل**"الشخصية ورواية الأزمة"** يضبط تصور الشخصية الحكائية مصطلحا تطوّر مفاهيميا مع فن الرواية، وضمن مجهودات تنظيرية و تطبيقية لأعلام النقد الغربي الحديث، ويسلط الضوء على الرواية الجزائرية التسعينية-اديولوجيتها

وأهم متونها الروائية- فحوى عناصر نظرية تمهد الدخول إلى غمار البحث تتناول أولاها الشخصية كمفهوم فكري وقفت عليه فلسفة الأدب قبل أن يتحدد أكثر ضمن الرواية كمجـــال حكـــائي تداولت فيه الشخصية على مراتب تصنيفية تباينت درجتها كلما تقدمت مجهودات البحث عنـــد رواد نظرية الرواية، وحتى ضمن فنون أخرى تتقاطع مع الرواية في عنـــصر الشخـــصية كالـــشعر والمسرح والاقتصاد والقانون، فعرضنا في عنصر– البدايات الفكرية لمفهـــوم الشخـــصية- لنظـــرة "أرسطو" للشخصية في كتابه"فن الشعر" كموقف بقي محفوظا فترة طويلـــة امتـــدت إلى موقـــف المنظرين الكلاسيكيين، واستمرت معه فكرة حصر الشخصية ضمن حدود القيام بالحدث، وحدود محاكاتها لحال الحياة، التي كان لتطوراتها على مختلف الأصعدة في القـــرن التاســـع عـــشر دورا في استقلالية الشخصية واحتلالها مرتبة متميزة على مستوى معانيها ومستوى استعمالها كعنصر فعـــال داخل النص الروائي.

وتناولنا في العنصر الموالي–الشخصية الروائية والرواية الحديثة- مواقف داعمة لمكانة الشخـــصية بداية بموقف الشكلانيين الروس في اعتبارها عنصرا محوريا تدور في فلكه عناصر الحكي الأخـــرى، ولها دور في تفعيل مختلف الحوافز لإثارة القارئ وهو رأي"توماشفسكي"، وبالمقابل مواقف تـــدعو إلى التقليل من حجم الشخصية كرأي"أندري جيد" و"فلاديمير بروب" و"فيليب هـــامون"، وبـــين الرأيين موقف وسط منصف يمثله"تودوروف" و"كلود بريمون" و"إتيان سوريو".

وباعتبار الشخصية كمفهوم عام زئبقي كان من الضروري ضبط تصورها داخل الرواية لدى أعلام النقد السردي المعاصر في عنصر– مفهوم الشخصية عند بعض النقاد المعاصـــرين– وعرضـــنا لأراء "فلاديمير بروب" السباق إلى إيجاد الوظائف المبررة لوجود الشخصية، و"غريماس" كامتداد لاستثمار جهود"بروب"، بالإضافة لرأي "تودوروف" وجهود الدراسات اللغويـــة في التـــنظير للشخـــصية الروائية.

وفي القسم الثاني من المدخل ثلاثة عناصر تطرق باب الرواية الجزائرية التسعينية، موازية مضامينها للحقبة الزمنية المؤشرة على علنية التغيير المبحوح منذ أواخر السبعينيات، فاقتربنا من واقع الجزائـــر التسعيني كإشكال روائي تنافست في نسجه المضامين متعددة الإيديولوجيات، مع تخـــصيص ثـــاني العناصر للبعد الأيديولوجي للرواية التسعينية، وفي ثالث العناصر نماذجا لمتون روائية جزائرية تعرض واقعا حقيقيا قريبا، وآليات جديدة على مستوى الموضوع تبشر بانفتاح السرد الجزائري على راهنه

أما **الفصل الثاني** المعنـــون ب"**أبعاد بنـــاء الشخصيات**"، فعقـــدته لدراســـة روايـــــة "بخـــور السّراب"بطرق بوابة العنوان والغلاف منطلقا نحو فيض المتن الروائي لاكتشاف علاقة عبارة العنوان المركبة من البخور والسّراب بتشكيل الغلاف، باعتبار بعد الدراسة الدلالي يفرض الوقـــوف عنـــد العتبات الورقية البديلة لما لها من أبعاد مقترنة بالشخصيات الروائية تدعم علاقة الأسماء بالمسميات، وتفسر رمزية الترتيب ودلالة البنى الداخلية والمورفولوجية للشخصيات في مقارنتها بما أسند إليها من حيوية سردية تبعث روح التغيير المولدة في العمل الروائي الجزائري، بتحريف وجهة الكتابة إلى غاية واحدة تخضع عناصر الرواية لرصد خلفيات الراهن.

الفصل الثالث معنون بـــ"**دلالات الوظائف**"يتعلق بدراسة الوظائف الممثلة في أفعال الشخـــصيات الحدثية، وتتبّع الحركية المتداخلة بغاية الوقوف عند مدى قدرة الروائي في توظيف الأفعال نحو وجهة المعنى المراد من تركيبها ودرجة تأزمها، فقسمت الأحداث إلى خلفيات ثنائية تختصر أهم محطـــات الحكي فيما وراء اللفظ،متبوعة بنموذج غريماس العاملي لرؤية الشخصيات في مخطط تحكمه الأفعال السردية المتضادة يكشف حضور الأزمة في الرواية، وتتضح رؤية التأزم أكثر في العناصر الموالية من هيكلة النص وعلاقات البناء السردي وتضاد العوالم، وبصورة أوضح مع علاقات الفعل الـــسردي وتصفية الرواية.

الفصـــل الرابع بعنوان"**دلالة الحيز الزمكاني**"كمكونين أساسيين للخـــطاب الروائي لا ينفصمان عن دراسة الشخصية الحكائية، خصوصا عند دراستها في زمان مضطرب ومكان يتسع ويضيق وفقا لتحولات قد تطرأ فجأة بعد كل عودة مستقرة للأحداث، راهنة الحيز في زاوية متناقضة مع حقيقة مساحة الفضاء الواقعي، فيدخل الزمان والمكان في صراع يفرض ترسيم حدود كل منهما، فاشتمل الفصل تحديد حيز النص الروائي المدروس ورقيا، والمكان كمفهوم نظري متبوع بأنواع الأمكنة في الرواية،والأزمنة مسبوقة بالزمان كمفهوم لتحديد الصراع الزمكاني.

وذيل البحث بخاتمة أجملت فيها النتائج والملاحظات المنبثقة عن مشروع البحث.

وقد اتكأت في إخراج البحث على جملة من المراجع في التحليل السيميائي والسردي بمـــا ييـــسر الوقوف على الإحاطة بجوانب من خطة البحث بالصورة التي تستثمر في الأبعاد البعيدة قبل القريبة من المراد من الدراسة، ومن هذه المراجع :

1/- من حيث التحليل : - عبد الملك مرتاض "تحليل الخطاب السردي".

- إبراهيم صحراوي "تحليل الخطاب الأدبي".

- سعيد يقطين "تحليل الخطاب الروائي".

- رولن بارت "التحليل البنيوي للسرد".

2/ من حيث المنهج و البناء : - السيد إبراهيم "نظرية الرواية".

- حميد لحميداني "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي".

- مراد عبد الرحمان مبروك "جيوبولتيكا النص الأدبي".

- عبد الحميد بورايو "منطق السرد".

بالإضافة لمراجع مترجمة ومجلات أثرت رقعة البحث، ووسعت من دائرته على مناطق مختلفة من تواجدها كمراجع لا يستغنى عنها لأهميتها ولحداثة الموضوع وجدّة الدراسات حوله.

أسخّر مراجعي حتى تخدم إشكالية البحث ساعيا لمحاورة شخصيات في كيان روائي يقترب مكانه و زمانه وأحداثه من واقع القارئ، ولا تزال تداعياته تشغل اهتمام المتفحص المهتدي إلى نهج الحقيقة، فتزداد همته وينصف جهده كلما اقترب من وهج نورها.

وفي الختام أجدني أتقدم بالشكر الجزيل لكل أساتذتي بجامعة محمد خيضر-بسكرة- على ما قدموه من طيب عون و جميل كرم، و أدعو الحي القيوم بالرحمة و المغفرة لأستاذي "علي زغينة" -رحمه الله- الذي حال القدر بينه و بين الإشراف على البحث.

و أتوجه لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور "مفقودة صالح" بخالص العرفان و التقدير على احتضانه البحث بإشرافه, و ما أضفاه من نصح و توجيه حتى استوى البحث كما رجي له، ومن الله وحده التوفيق و السداد.

1/- البداية الفكرية لمفهوم الشخصية :

تعـــود النشأة الفكرية لمصطلح الشخصية إلى الفلسفة القديمة، التي تتراكم أكثر في الفكر اليوناني ضمن شعرية أرسطو، وإن كانت مسألة القيمة لهذا المصطلح لم تعرف استقـــرارا عبر الزمن، لتعدد المجـــالات المشتملة على عنصر الشخصيـــة كالمسرح والشعر والنثـــر والقانـــون،" **فأرسطو في شعريته عدّها مكوّنا واجبا بغيره لا بذاته**"[1]، فوجـــودها مقتـــرن وخاضع كلية للفعل الذي تقوم به، "**فالأفعـــال والقصة هي غاية التراجيديات والغـــاية هي أعظم شيء**"[2]. فالشخصية إذن هي ظـــل للأحداث وقناع يختاره المـــؤلف حسب الحاجة ليعكس طبيعة الدور المسند للمعنى أو الحـــدث المراد، فتكون الشخصية متشرفة بحمل لون المعنى وساعية لإرضـــائه، مبتعدة عن طباع الشخصية التي تزيد قيمتها على قدر قيمة الأعمال المفصحـــة عنها.

وبقيت نظرة أرسطو للشخصية محفوظة عند المنظرين الكلاسيكيين، محصورة في مفهوم القيام بالحدث ومحاكاة للحياة بما فيها، فالأصل في غير الشخصية لا في ذاتها أي الإعتبار بالأفعال وتوابعها التي تقدمها الشخصية، ومع التطور في مجال المعرفة الإنسانية وتنامي الفكر في مختلـــف اتجاهاته (الفلسفة الماركسية والوجودية، التحليل النفسي) وقـــرب المسافة مع حقـــول الأدب عموما والجنس الروائي خصوصا، أخذت الشخصية الروائية مكانة بارزة واهتماما لافتا انعكس إيجابا على معانيها وأبعادها داخل النص الروائي وحتى خارجه، وقد"**كان التحـــول الاجتماعي إبان الثورة البورجوازية في القرن التاسع عشر هو الـــذي أبرز الشخصيـــة الروائية،ومنحها وجودها المستقل عن الحدث الذي صار بـــدوره تابعا لها، ووظيفته إمـــداد القارئ بمزيد من المعرفة عنها، ويعود ذلك لصعـــود قيمة الفـــرد في المجتمع**"[3]، فأضحـــت الشخصية الروائيـــة تعتلي عنوان المبنى الروائي ك"زينب"لحسين هيكل،و"إبراهيم الكاتب"للمازني إبراهيم و"البحـــث عن وليدمسعود"لجبرا إبراهيم جبرا في الرواية العربية، و"الأب غوريو" و"مدام بوفاري" لفلوبير في الرواية العالمية، وأصبحت عناصر السرد توظف لإظهـــار الشخصية وإعطائها

1- أحمد مرشد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1 ،2005 ، ص33.

2- أرسطو : فن الشعر ، ترجمة شكري عياد ، الشركة المغاربية للناشرين المتحدين ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1986 ، ص52.

3- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1990 ، ص 208.

الحد الأقصـــى مـــن البروز، كما يرى"ألان روب قريي" وهي مساهمة يوظفها الكاتب لإخراج الشخصيـــة الروائيـــة بفصاحة متميزة عن باقي عناصر السرد لأنها تعـــكس وجودا واقعيا يعتبر المصدر،"**فالأشخـــاص في القصة مـــدار المعاني الإنســـانية ومحـــور الأفـــكار والآراء العامة والأشخاص كذلك مصدرهم الواقع**"[1]،وهو تلازم للشخصيـــة عبر مساريها الواقعي والروائي فتوصف ملامحها الظاهرة وتوصف انفعالاتها وتحركاتها كورم للبدن الحي.

ومع هذا الاهتمـــام بالشخصية الروائيـــة الحاملة لمعنى الشخصيـــة الاجتماعية ازدهر النقد الاجتماعي مع هيمنة النزعة التاريخية والايدولوجيا السيـــاسية مع أعمال روائية اهتمت بمحـــادثة الواقع في"**متون أبرزها أعمال الكاتب الفرنسي"بلزاك" الذي صـــور موقف البرجوازيين، وما ساد مجتمعهم من تقاليد ونظم في"الملهـــاة الإنسانية"، واهتم بشخصياته الروائيـــة حيث كتب حوالي تسعين رواية، أقحم في نصوصها أكثر من ألفي شخصية**"[2]، كمحاولة منه لرصد وقائع أحداث المجتمع ومسح لحركته.

وعلى هذا الأساس طغت فكرة في القرن التاسع عشر عند الكتاب مفادها "**إن أساس النثر الجيد هو رسم الشخصيات، ولاشيء دون ذلك**"[3]، لتأخذ الشخصية الروائية وجودها بصوت الواقع الممثل لمحيط الأحداث والأشخاص، مستمـــدة صفاتها وصلاحيتها من سلوكـــات مرئيـــة وتخمينات ذهنية، لنشارك في توجيه الواقع نحو وجهة نظرها التي يحترمها المؤلف في بنائه، وتنعكس على مختلف زوايا العملية الروائية.

---

[1]– محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1982 ، ص 562.

[2]- عبد الملك مرتاض : نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد) سلسلة عالم المعرفة، العدد 240، 199، الكويت، ص86.

[3]– عبد الوهاب الرقيق : في السرد – دراسة تطبيقية – دار محمد علي الحامي ، تونس ، 1998 ، ص 127.

2/- الشخصية الحكائية والرواية الحديثة:

مع بداية القرن العشرين بدأت سلطـــة الشخصية تميل إلى مغادرة الأعمال الروائية والنقديـــة، فلم تعد الشخصية في نظر الكثير من النقاد والروائيين ذلك المحور الذي تدور في فلكه اهتمامـــات المؤلف، وتتوقف عليه باقي عناصر السرد الأخرى، بل ثارت ثائرتهم على هذه المكانة التي تبوأتها، لمتغيرات زمنية أعادت صياغة معطيات أخرى تجاوزت ما ساد في القرن الماضي، وتداخلت الآراء حول مكانة الشخصية الروائية اهتماما وتنكرا، وسنحاول أن نعرض لبعضها.

اهتم الشكلانيون الروس بالشخصية الحكائية، وتناولوها بالدراســة باعتبــارها من أبرز عناصر السرد، واعتبروها مؤثرة في القيام بفعل الحـــدث، وتتجاوز هذا الدور إلى فعـــالية تمس مستوى الزمان ومستوى المكان،وحتى مستوى الرؤية السردية"**ولهذا اعتبر توماشفسكي الشخصيـــات دعائم حية لمختلف الحوافز،كما أنها بحسبه نسق يربط هذه الحوافز فيما بينها، وكلما كانت شخصية قصصية ما مرتبطة بحافزها كلما أثارت انتباه القارئ، لأن القارئ يتمسك بالشخصية المحفزة وتتبعها، مما يجعل هذه الشخصية عاملا من عوامل توجيه عملية القراءة**"[1].

كما تطرق "توماشفسكي" لكيفية التعرف على الشخصيات انطلاقا من مجموع الأوصاف المتوفرة لشخصية بذاتها.

أورد "الصادق قسومة" في كتـــابه"طرائق تحليل القصة"رأيا صريـــحا مخالـــفا لما سبـــق ذكره لتوماشفسكـــي يرى إمكانية الاستغناء عن الشخصية في الخبر"**إن البطـــل لـــيس ضروريـــا للخبـــر فالقصة من حيث هي نظام وحـــدات سرديـــة يمكن أن تستـــغني عن البطـــل وعن الصفـــات التي يتصف بها**"[2].

كما عرض"عبد المالك مرتاض" في كتابه"في نظرية الرواية"مجموعـــة من الآراء الداعية إلى الحد من تمادي سلطـــة الشخصية بداية ب"اندريه جيد" الذي يعتبره"مرتاض" من السباقين للدعـــوة إلى التقليل من أهمية الشخصية الروائية وعرف رأيه صـــدى واسعا جعل"فرجينا ولف" تردد قوله في دفـــاعها عن تصـــورها للشخصيـــة وما يجـــب أن تكـــون عليه"**إن العلاقات الاجتماعية والطبقيـــة تغـــيرت على ما كانـــت عليـــه من قبل، حيث يعســـر إيجـــاد أي نوع موحـــد**

---
[1] - يوسف الأطرش : محاضرات علم السرد ، ص 19.

[2] - الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر ، سلسلة مفاتيح ، 2000 ، ص 97.

للشخصية"[1]، فهي إذن لا تقبل التفسير الاجتماعي للشخصية الروائية، وهو رأي حمله كتـــاب عالميون آخرون يجعلون من التفسير والتحديد ضرب من الوهم والخداع، **"يقولـــون:إن الواقـــع وحقيقته لا يتحدد بموضعه ولا بطبعه في المجتمع، ولكن بطائفة من القيم الثابتة التي تنـــهض في الغالب على عنصر المتوقع"**[2].

وقد قلل "فلاديمـــير بروب"Vladimir Propp" في كتـــابه "مورفولوجيا الحكـــاية" من أهمية الشخصية وصفاهّا، وركز على الدور الذي تقوم به يقول:**"إن ماهو مهـــم في دراســـة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك وكيف فعلـــه، فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير"**[3]، فكان التركيز على الوظائف كزاوية تأتي الشخصيات تابعة لإرادهّا، وهو نحو"أرسطو" لاعتبـــاره الوظيفة قيمة ثابتة ضروري الاعتماد عليها في الدراسة، أما فاعل الفعل وكيف فعله فهي من كماليات الدراسة.

وعلى مستوى البناء الروائي ظهرت تقنيات جديدة استخدمها الروائيون تحمـــل دلالات مـــن شأنها أن تعبر عن إهمال وإلغاء لفعالية الشخصية الروائيةكاستخـــدام الأرقام مكان الأشـــخاص، ونجدها عند"كافـــكا" في رواية "المحاكمة"، واستخـــدامه الحـــروف مكان الأشخاص في روايته "القصر" التي أطلق على شخصيتها مجرد حرف K، وهناك من يطلق اسما متكـــررا على أكثر من شخصية مختلفة كما هو معروف عن"ألان روب قريبي" التي حفلت بها رواياته، وكثيرا مـــا يجـــد القارئ في رواياته انعداما كليا لدلالة الإنسان، وطغيانا لماديات الحياة الصلبة كما في روايته"الغيرة" وهي ثورة منه على البعد الإنساني في الشخصية، ويعتبره قد بلي زمانه.

مع هذه الآراء الداعيـــة إلى التقليـــل من دلالة الشخصيـــة الروائية نعطي بعض الآراء المنصفة يرى"تودوروف" أنها لعبت دورا أساسيا في الأدب الغربي الكـــلاسيكي، وخصوصا مع الروايـــة كما يرى أنها **"تشغل في الرواية بوصفها حكاية دورا حاسما وأساسيا بحكم أنها المكـــون الذي تنتظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية"**[4]، فهي إذن ذات علاقة متشعبـــة مع باقـــي عناصـــر الرواية، والتقليل من قيمتها يؤدي إلى خلل على مستوى أجزاء الرواية.

---

[1]- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 91.

[2]- نفس المرجع ، ص 91.

[3]- حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، ص 24.

[4]- عبد الوهاب الرقيق : في السرد – دراسة تطبيقية– ، ص11.

كما يرفض"كلود بريمون" إقصاء الشخصية من بناء القص، بل يعود إليها حسب رأيه التعريف بالوظيفة من زاوية مصالح أو مبادرات الشخصيات التي تكون ضحيتها،**"وقد انتقد ترسيمة"بروب" الوظائفية التي تنكر على الشخصية قيمتها"**[1].

وذهب"ايتيان سوريو" مع موقف "بريمون" ومع دورالشخصية على مستوى الوظيفة، حيث اعتمد على وظائف "بروب"، وأعدّ نموذجا عامليا من ستة وحدات إنطلاقا من المسرح، أطلق عليها تسمية (وظائف درامية)(البطل،البطل المضاد،الموضوع،المرسل والمرسل إليه،المساعد)، وتختلف عن الوظيفة عند"بروب"، ويعطي البطل صفة الزعامة في اللعبة السردية وميزة الإقدام والدفع إلى الأمام، وهناك اتجاه البطل المضاد كقوة معرقلة لقوة الدفع، وهذا التضاد الذي تتصارع عليه الشخصيات يعطي حركية فاعلة للشخصية في ترسيمة "سوريو".

تكاد فكرة الشخصيات لدى"سوريو" تتفق مع اتجاه"غريماس" عدا اختلاف المسميات،**"إذ يقابل شخصيات"سوريو" العوامل عند "غريماس"،والتي تبرز شيئا من الاختلاف عن الأدوار عند "سوريو"**[2].

أما"فيليب هامون" الناهل من روافد اللسانيات الحديثة والمستفيد من آراء من سبقوه (غريماس، تودوروف، سوريو، بريمون) فقد عدّها مجرد كائن لغوي**"يقوم النص بتشييده أكثر مما هو معيار مفروض من خارج النص"**[3]، وماثل"هامون" بين الشخصية والمصطلح اللساني"مورفيم"(أصغر وحدة صوتية دالة)، واعتبرها وحدة دلالية دون أن يرفض إمكانية أن تكون في حالة ما إنسانا له دور في الحياة، لكنه يرفض الدور المرجعي لها في المجتمع،**"ولكن الشخصية لا يمكن أن تعد مجرد علامات لغوية فقط، لأن الاقتصار على هذا الفهم يفقد النص الروائي صبغته الإنسانية و يدفع به إلى آلية مقيتة"**[4]، وبهذا يفتح"هامون" مجال الشخصية لتجاوز المعنى المؤنسن إلى معاني تفرضها الدلالات التخييلية فمثلا **"الشركة المجهولة الاسم، السلطة، السهم، المشرّع، شخصيات معنوية في لغة القانون،البيضة، الدقيق، الزبدة، الغاز هذه المواد تشكّل شخصيات لا تبرز إلا في النص المطبخي،كما يشكل الفيروس والميكروب شخصيات في النص**

1– نفس المرجع السابق، ص **150/149**.

2– حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص**219**.

3– فيليب هامون : سيمولوجية الشخصية الروائية ، ترجمة سعيد بنكراد ، دار الكلام ، الرباط ، **1990**، ص**51**.

4– مرشد أحمد : البنية و الدلالة ، ص**35**.

يسرد السيرورة التطورية لمرض"[1].

أما "رولن بارت" فلم يهمل دور الشخصية الروائية في بناء النص الروائي،**"إن التحليل البنيوي و هو يحرص على ألا يحدّد الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا قد عمل عبر فرضيات متباينة على تحديد الشخصية ليس باعتبارها كائنا، وإنما بوصفها مشاركا"**[2]، وهو تأكيد على حيوية الشخصية داخل المعمار النصي وإسهامها على مستوى التنظيم، واكتمال بناء المعاني والدلالات المقصودة.

3/- مفهوم الشخصية الروائية عند بعض النقاد المعاصرين:

تعزى الدراسات الرائدة حول الشخصية لأعمال الشكلانيين الروس بمحاولتهم تحديد هويتها من خلال أفعالها، دون إغفال العلاقة بينها وبين الشخصيات الأخرى في العمل"[3] بصرف النقد من داخل الشخصية إلى خارجها،**"وذلك بالنظر إلى الأدوار التي تقوم بها، والاستعمالات المختلفة التي تكون موضوعا لها"**[4]، بعد تخطي التصور التقليدي الذي أخلط بين الشخصية الروائية من جهة، والشخصية في الواقع من جهة ثانية واعتبرهما واحدا، فظل التركيز عليها لكونها كائنا إنسانا مليئا بالحياة، وتجاهل للقصدية وراء خلقها وتشكيلها في الهيكل الروائي، لكن مع الشكلانيين الروس اتضحت الرؤية، وأضحت الشخصية الروائية دعامة أساسية للتحفيز،كما أعطوا الحوافز التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالشخصيات تسمية مميزات، تتعلق أكثر بالجانب النفسي والسلوكي للشخصية، ويبرز هذا الفتح النقدي مع نقاد نعرض مفهوم الشخصية عند أهمهم:

---

[1]-philippe Hamon "pour un statut semiologique du personnage poetique de 4recit" EDT seuil 1977 p118.

[2]– رولن بارت : التحليل البنيوي للسرد، ترجمة حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار،آفاق ، اتحاد كتاب المغرب، الرباط ،1988،ص19.

[3]– حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص50.

[4]- زوزو نصيرة : سيمياء الشخصية في رواية حارسة الظلال، مجلة العلوم الإنسانية،جامعة محمد خيضر، بسكرة، شركة دار الهدى، عين مليلة،ع8، مارس2006 ص202.

3-1- فلاديمير بـــروب: Vladimir propp

يعد فلاديمير بروب أحد أعلام الإتجاه الشكلاني وأعلام السيميائيات السردية، يعود له الفضل في تفصيل الكلام عن الوظائف(Les fonctions) التي يعتبرها مبرّرا لوجود الشخصية ومحددا لها، فالشخصية عند"بروب" مرتبطة بالوظيفة المسندة إليها وليس بصفاتها،"**إن ما هو مهم في دراســة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله، فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابعا لاغير**"[(1)].

"**ولقد شكل كتابه"مورفولوجيا الحكاية العجيبة" قطيعة مع تقليد نقدي ظل سائدا عــشرات السنين، ليؤسس تصوّرا جديدا سيعرف ذروته في الستينات في فرنسا وأمريكا، وبلدان أوروبية أخرى**"[(2)] انعكس بدوره على مفهوم الشخصية الروائية كذلك، إذ حصر مفهومهــا في الــدور أوالوظيفة، أوالفعل الذي تقوم به، وقلل من أهمية أوصافها يظهر ذلك جليا في العنصرين الــذين حدّدهما واعتبرهما أساسيين داخل الحكاية العجيبة :

- أولا: الشخصية، باعتبارها السند المرئي لكل الأفعال المنجزة داخل الحكاية، وهي كيــان يتميز بالتحول والعرضية.

- ثانيا: الوظيفة، باعتبارها ما يبرّر وجود الشخصية، وهي لذلك عنــصر ثابــت ولا يمكــن المساس به دون الإخلال بنظام الحكاية ككل[(3)]، لتصبح الشخصية غير مؤهلــة لأن تعتمــد في دراسة النص الحكائي للتغيرات التي تطرأ عليها،فقد تكون إنسا أو جنّا أوحيوانا، وكلها تــصلح لوظيفة واحدة.

إن ما قام به"بروب" هو فصل الفعل الذي يسميه وظيفة عن الذات القائمة بالفعل، إلا أنــه في تصنيفه لتسلسل الأحداث"**اضطر إلى تعريف تلك الأحداث بإسنادها إلى الشخصيات، فوزعها إلى ســبع دوائــر1- دائــرة المعتــدي(Mechana) المــانح(Donateur)3- دائــرة المــــساعد(Auxiliaire) 4- دائـــــرة الأمــــيرة(Princesse) 5- دائـــــرة**

1- سعيد بنكراد : سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجا)، دار مجدلاوي ، عمان ،2003،ص21.

2- نفس المرجع ، ص 22/21.

3- عبد الوهاب الرقيق : في السرد – دراسة تطبيقية– ، ص148.

المرسل(Mandateur)6- دائرة البطـــل(Heros)7- دائـــرة البطـــل المزيـــف(Faux Heros)، وهذا التصنيـــف لايخدم في نظرية "بروب" مفهوم الشخصية، وإنما تصنيف مختزل للأحداث"[1].

3-2- أجيرداس جوليان غريماس: A-J-Greimas

على إثر الإرثين المنهجيين لبروب، وبعده بعشرين سنة "إتيان سوريو" بنى "غريماس" نموذجـــه العاملي، وعرف معه مفهوم الشخصية الروائية **"محاولة لإقامة تناسب بينهما، ومن جهة أخـــرى أراد أن يوجد القرابة بين جدول الأدوار عندهما والوظائف في اللغة"**[2].

ويقوم النموذج العاملي لغريماس على ستة عوامل تنتظم وفق ثلاثة أصناف، **"يضم الـــصنف الأول فاعلا مقابل موضوع (sujet vs objet)، والثاني مخبرا أومرســـلا مقابـــل مرســـل إليـــه (destinateur vs destinataire)، والثالث مساعدا مقابل معارضا(adjuvant vs opposant)"**[3].

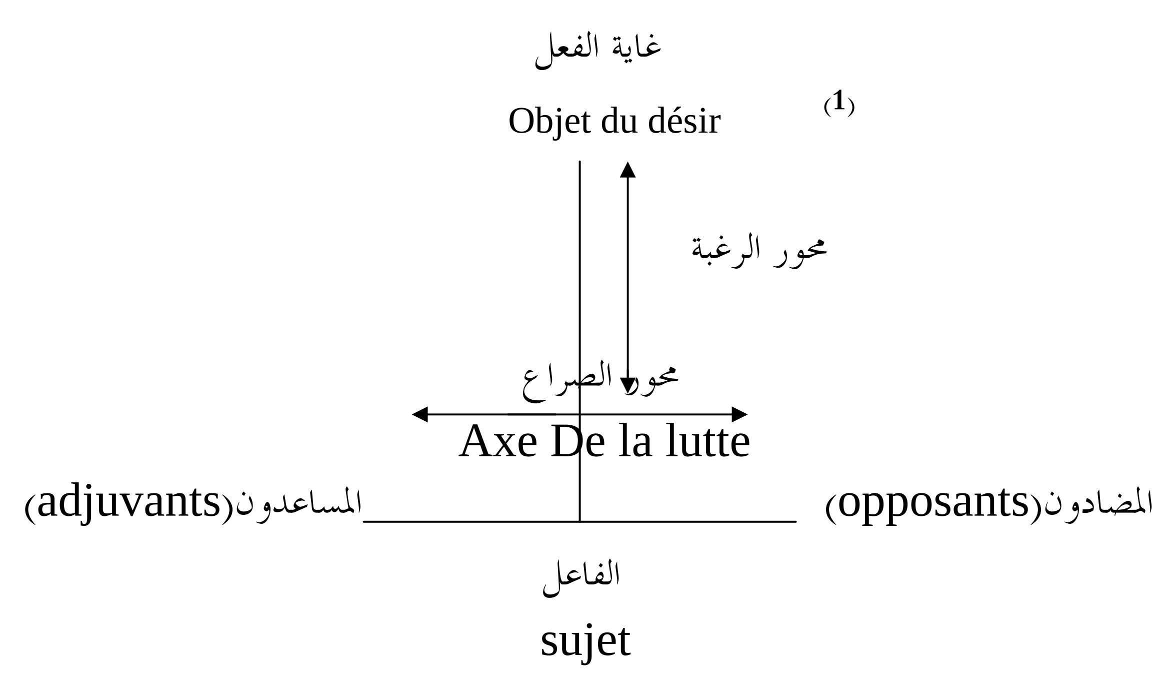
تأتلف هذه العوامل من خلال ثلاث علاقات هي: علاقة الرغبة(Désir)، التي تجمـــع بـــين موجه"الذات"، وما هو مرغوب فيه "الموضوع"، وعلاقة الاتـــصال (communication)، التي تجمع بين موجه للذات"المرسل" وموجه إليه"المرسل إليه"، وعلاقة الصراع التي ينتج عنها إما تحقيق العلاقتين السابقتين أومنع حصولهما، ويدخل ضـــمنهما عـــاملان يـــدعى أحـــدهما "المساعد"، والآخر"المعارض" يقف الأول إلى جانب الذات، بينما يعمل الثاني على عرقلتها"[4].

من خلال هذه المحاور وما يقابلها من العوامل تكون ترسيمة (غريماس) أقرب مـــن ترســـيمتي "بـــروب"و"ســـوريو" إلى حقيقـــة العمـــل الـــسردي علـــى اخـــتلاف أجناسه(الخرافة،المسرح،الأسطورة،الرواية..)، وحتى يتسم تحليل الشخـــصيات بالدقـــة حـــسب وظائفها، و تتضح العلاقات الثلاث وضع "غريماس" الترسيمة التالية التي تمثل تصوره:

1- Oswold Ducrot et Tzvetan Todorov , dictionnaire encyclopedique des sciences du langage , point 1973,p291 .

2-A-J-Greimas, semantique structurale "recherché de methode libraire , larous e , paris,1974,p176

3-4- ibid,p176.



وأهمية هذه الترسيمة في إبراز الفاعل، وإعطاءه صورة أوضح عن قائمة الشخصيات الأخرى **"التي لها وظائف مختلفة باعتبار الدور الذي تلعبه بالنسبة للفاعل الرئيسي، وهنا لابد من التمييز بين الفاعل أي الشخصية الواحدة القائمة بالفعل (acteur) ، ومجموعة الفاعلين الذين تربط بينهم وحدة التصرف الوظائفي(l'actant)** [2].

فركز "غريماس" على مفهوم فعل الشخصية المتمايزة بدرجة الفعالية والحركية على طول المسار الموجّه لمعانيها داخل البناء الروائي، لتشكل شخصية البطل أكبر نسبة أفعال وأكبر نسبة تردد، والشخصيات الأخرى تتراوح درجتها فيما بينها بحسب علاقتها، وقربها أو بعدها مع حدود الشخصية البطلة.

3-3- تزفيطان تودوروف: Tzvetan Todorov

أقام "تودوروف" نظرته للشخصية الروائية على أساس لساني لغوي، فجعل العلاقة بين الدراسات اللغوية ودراسة الرواية علاقة تبادلية قائمة على التأثير والتأثر فهي تمضي في اتجاهين :

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة –تحليلا وتطبيقا– ، الدار التونسية للنشر والتوزيع، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، ص73.

[2]- نفس المرجع، ص73.

من اللغة إلى الرواية، ومن الرواية إلى اللغة بحيث يمكن أن نستعير مقولات الدراسات اللغوية و تصنيفاها، وفي الوقت نفسه قد تمكننا دراسة الرواية من تصحيح صورة النحو"[1].

. فالشخصية لا وجود لها خارج الكلمات في منحى نحوي مجرد من الدلالة يضيفه "تـودوروف"، فيمكن"**اعتبارها أسماء، وخواص الشخصيات أوصفاها نعوتا، والأحداث التي تقع لها أفعـالا، وباقتران الاسم بالنعت أو بالفعل تنهض الجملة الإخبارية (أوالقضية)"**[2].

وهي تسميات مأخوذة من المقولات النحوية الأولية القائمة على قاعدة الاسناد، التي تحدّد الفاعل و المفعول به، وباقي العناصر الأخرى بالإعتماد على الترتيب في التركيب، أو الوظيفـة المحـددة بالدلالة عبر الخطوط السردية في البناء الروائي.

وعلى الرغم من الخلفية اللسانية في تعريف "تودوروف" المجرّدة للمحتوى الدلالي للشخصية، إلا إنه عند دراسته لها استخدم نظام العلاقات الذي قدمه "غريماس" وفق ثلاث علاقات تنهض عليها المهام الأساسية لبناء العمل السردي في مستوى الحكاية (علاقة الرغبة، علاقة التواصـل، علاقـة المشاركة)،"**وتشكل كل علاقة من هذه العلاقات محورا تنحدر منه مجموعـة مـن العلاقـات الجزئية، التي تتخذ بعدا تنازليا استبداليا، ينسجم مع الإطار العام لهذه العلاقة"**[3].

واعتبرت"يمنى العيد" في إطار حديثها عن اتجاه "تودوروف" في دراسته للشخـصيات هـذه الثلاثية العلائقية (الرغبة، التواصل،المشاركة) حوافز كبرى تدفع الشخصيات إلى القيام بأفعالها، و إنشاء علاقات فيما بينها،كما تعتبرها حوافز إيجابية تدفع لإقامة علاقـات إيجابية وهي علاقـات التقارب بين الشخصيات الروائية، وتقابل الحوافز الإيجابية ثلاثية ضدية هي (الكراهيـة، الجهـر، المعارضة)، وبدورها تدفع بتباعد الشخصيات، ولكن كل من الايجابية والضدية هي حوافز نشطة، لأن الفعل موجود، وهذا يعني وجود شخصيات أخرى يقع عليها الفعل تمثل حوافز سكونية، مما يجعل عدد الحوافز إجمالا يرتفع، غير أن الشخصية الواقع عليها الفعل تكون مهيأة لتحفز نـشط

---

[1]- السيد إبراهيم : نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة و النشر والتوزيـع، القـاهرة ،**1998**، ص**42**.

[2]- نفس المرجع، ص**43**.

[3]- عمرو عيلان : تزيفيتان تودوروف شعرية السرد، القصة والخطاب، محاضرة مقدمة لطلبة الماجستير بقسم الأدب واللغة العربية، تخصص السرديات ، جامعة محمد خيضر، بسكرة **2007/2006**، ص**04**.

(سلبي أو إيجابي)، ففي هذه الحالة تأخذ صفة الفاعل والموضوع في نفس الوقت، وهذا ما حمل الباحثين على تسمية الشخصيات من حيث هي فاعلة وموضوع فعل،"**وكذلك الأفعال من حيث هي تحفز سكوني وتحفز نشط**"[1]، وتتحكم في التحويلات العلائقية ثلاث قواعد هي:

أ- قاعدة المعارضة: تترتب عنها علاقات تعارض العلاقات الأساسية الأولى:

- علاقة الكراهية(la haine) تعارض علاقة الرغبة (الحب).

- علاقة القطيعة (Afficher) تعارض علاقة التواصل.

- علاقة المنع (Empèchement) تعارض علاقة المشاركة.

ب- قاعدة السلبية: تترتب عنها علاقات متعدية بين الشخصيات عن طريق التجاور والتنافر و التقاطع"[2]، وقد مثل لها الدكتور"عمرو عيلان" بالرموز التالية:[3]

أ يرغب في ب و ب يرغب في أ.

أ يرغب في ب ويكره ج.

أ يتواصل مع د وينقطع عن ج.

وعلى هذا المنوال يستمر توالد العلاقات، لتصل إلى اثني عشرة علاقة هي العلاقات القائمة بين الشخصيات في تحركاتها الأساسية.

ج- التحويلات الشخصية: وتعكس الوجه الآخر لعلاقات الشخصيات فيما بينها، وقد تتأثر بعوامل التطور الزمني أو عوامل المحيط، لتأخذ توجّهات أخرى مخالفة لما وجدت عليه في بداية المعطى الأوّلي، فقد تتطوّر علاقة الرغبة إلى علاقة أشد من حيث درجة الحب، فتتحول درجة الحب إلى شدة غيرة، وهذا ما يلغي صفة الثبات في العلاقات وبدوره يبرز أثر التحويلات الشخصية في بناء العلاقات القائمة بينها في مستوى الحكاية.

وقد انتهى "تودوروف" في حديثه عن الحوافز والعلاقات بين الشخصيات إلى خاتمة تلخص ما نحتاج إليه لوصف عالم الشخصيات في ثلاثة مفاهيم:

1- البدء بالحوافز التي تظهر في أفعال الشخصيات "أحب" "أسر" و"أرغب".

1- يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، ط2،1999، ص53/52.

2- عمرو عيلان : تزيفيتان تودوروف وشعرية السرد ، القصة والخطاب، (محاضرة)، ص5/4.

3- نفس المرجع ، ص05.

2- مفهوم الشخصية بداية بالأسماء التي تمثل ذوات الشخصيات، ويعتبرها إما فواعل أو مفعولات، ويطلق عليها مصطلح (العون) لطبيعة أفعالها، كما يعتبر الحوافز والفواعل وحدات قارة في العمل السردي.

3- قواعد الاشتقاق: التي تقوم بوصف العلاقات بين الحوافز المتباينة، وينهي خاتمته بقوله:"**إن العرض الذي يقوم على هذه المفاهيم الثلاثة يبقى جافا، ولتفادي ذلك يقترح سلسلة جديدة من القواعد يطلق عليها اسم قواعد الفعل هي العلاقات بين الأعوان والحوافز حسب المذكورة:-الرغبة-التواصل-المشاركة**"[1].

3-4- فيليب هامون : Philippe Haman

تعتبر نظرة "فيليب هامون" للشخصية الحكائية من أهم الوقفات القيمة التي تباركها السيميائيات السردية، ولا تفتأ تتوقف عندها الدراسات المتعلقة بهذا العنصر لاشتمالها على مقصدية الجدة والملاءمة في التناول، وقد حدّد هذا المفهوم بدقة في قوله:"**إلا أن اعتبار الشخصية وبشكل أولي علامة أي اختيار وجهة نظر تقوم ببناء هذا الموضوع، وذلك من خلال دمجه في الإرسالية المحددة هي الأخرى كإبلاغ، أي مكونة من علاقات لسانية**"[2]، تغلّب النظرة اللسانية واللغوية على هذا التعريف، إذ تمثل فيه الشخصية دليلا لغويا يتجزأ إلى دال ومدلول، أي إن مفهوم العلامة في اللسانيات ينطبق على دلالة الشخصية وأهميتها داخل النص،"**وهي تتميز عن الدليل اللغوي كونها غير جاهزة سلفا بل تكتمل داخل النص بخلاف الدليل اللغوي الذي يكون جاهزا من قبل باستثناء الحالات التي يكون فيها متراحا عن معناه الأصلي**"[3]، فتصبح الشخصية غير مستقرة لما عليها من تحولات على مستوى الأصل، تتغير معها إلى فروع متشابكة تتسع لحمل جميع مكونات النص.

---

[1]- عبد الوهاب الرقيق : في السرد – دراسة تطبيقية- ، ص146.

[2]-Barth, W.Kayser , W booth , PH. Haman , Poetique du recit , edition du seuil , paris,1977,p117.

[3]- مفقودة صالح : محاضرات في مقياس السرديات العربية لطلبة السنة الأولى ماجستير، قسم الأدب العربي ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر، ص13.

كما أن الشخصية تتميز بالاستقلالية عن الأصل أو المرجع، وتأخذ بالحدود النصية التي يوفرهـــا النص، وتبقى مؤدية لوظيفة الإرسال والتبليغ كشأن اللغة التي لم تخرج وظيفتها عند اللسانيين عن أداء التواصل فقط،**"وقد ميز"فيليب هامون" بين ثلاثة فئات من الشخصيات:**

1- فئة الشخصيات المرجعية: وتشتمل الشخصيات التاريخيـــة والشخـــصيات الأســـطورية، والمجازية والاجتماعية.

2- فئة الشخصيات الإشارية: وتكون ناطقة باسم المؤلف مثل الرواة وما شابههم.

3- فئة الشخصيات التكرارية (الاستذكارية)"[1].

1- صفات الشخصية ووظائفها : اعتمد "هامون" على الصفات و الوظائف في توضيح مدلول الشخصية من خلال ترسيمتين، الأولى خاصة بصفات الشخصية تتضمنها أربعة محـــاور(الجنس ، الأصل الجغرافي،الأيديولوجيا،الثروة) مرتكزا على دورالتكرار، الذي يكشف اشتراك الشخصيات في الصفات داخل الملفوظ الحكائي شريطة الأخذ بعين الاعتبار مواضيعها الأربعة.

والثانية خاصة بوظائف الشخصيات مكونة من ستة محاور(الحصول على مساعدة، توكيل، قبول التعاقد، الحصول على معلومات، الحصول على متاع، مواجهة ناجحة)،**"وتأتي هذه الترسيمة في محاولة من هامون للحصول على شكل تراتيبي داخل المحاور المحتفظ بها"**[2]

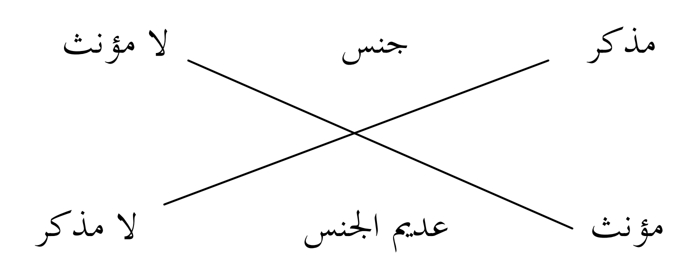
2- علاقة الشخصيات : من خلال المقارنة بين صفات الشخصيات ووظائفها، واعتمادا علـــى مبدأ التشابه والاختلاف بين شخصية ما والشخصيات الأخرى قد يمكن من توضيح المدلول.

ومن خلال الترسيمة التي يعرضها "هامون"، والتي تقوم على الضدية في العلاقات اللامتناهية، يمكن التطبيق على محور من المحاور الأربعة الخاصة بصفات الشخصية، أي محور الجنس لإبراز علاقـــات التشابه والاختلاف**"وانتهى إلى أن هذا المحور وبقية المحاور الأخـــرى قابـــل للتفكـــك، أي إلى مجموعة لا متناهية من العلاقات الضدية، وهذا المثال يبين علاقة الشخصيات:**[3]

---

[1]- هيمة عبد الحميد : سيميائية الشخصية النسوية في رواية "رأس المحنة" لعزالدين جلاوجي، محاضرات الملتقى الرابع "الـــسيمياء والـــنص الأدبي"، منشورات قسم الأدب العربي بجامعة محمد خيضر، بسكرة، شركة الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة ، ص**123**.

[2]-[3]- معلم وردة : الشخصية في السيميائيات السردية، محاضرات الملتقى الرابع "السيمياء والنص الأدبي"، منشورات قـــسم الأدب العـــربي بجامعة محمد خيضر،بسكرة ، شركة الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة ،**2006**، ص**321**.



3- **تصنيف الشخصيات** : يقترح"هامون" من أجل تصنيف الشخصيات دلاليا الاعتماد على محور تواتر مواصفات الشخصية ووظائفها، ومختلف الإشكالات التي قد نصادفها يمكن حلها بالاعتماد على المعايير الكيفية، فاقترح"هامون" ترسيمة تتضمن ستة محاور(مواصفة جيدة، مواصفة مكررة، احتمال محيد، احتمال مكرر، فعل وحيد، فعل مكرر)، وهذه الخطوات تساهم في إمكانية التمييز بين كينونة الشخصيات وفعلها، وما بين الصفات والوظائف، وتلخيصها فيمايلي:

1- تعيين المحاور الدلالية (**وداخل هذه المحاور يجب تعيين الصفات العالقة**).

2- تصنيف هذه المحاور وهذه الصفات حسب مردوديتها السردية (**مواصفات أو وظائف**).

3- دراسة كيف أن هذه المحاور وهذه الصفات يحدّد بعضها البعض، ويلغي بعضها البعض تتبادلان وتتغيران طوال الحكاية"[1].

وهذه النقاط الثلاثة ضرورية في دراسة الشخصية لتمحور مدلول الشخصية حولها، ماجعل العناية بها ضرورية في تقصي قيمة الشخصية ضمن كلية العمل الأدبي.

---

[1]– **Barth, W.Kayser, W booth , PH. Haman, Poetique du recit, P136.**

4/- الرواية الجزائرية التسعينية :

لقد كانت فترة ما بعد أحداث الخامس من أكتوبر 1988 بداية التغيير في الجزائر، المفروض بظروف قبلية متراكمة تعود أساسا للمسار الذي سلكته الجزائر منذ الاستقلال، **مما** أفضى إلى أوضاع غير مقبولة على مختلف الأصعدة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، والتي خلفت جيلا غير متوازن الأفكار، وغير مقتنع بظروفه التي يراها خالية من العدالة، فكانت مطالب التغيير تلوّح بالتعددية كحلّ لفك الإنسداد السياسي الذي وصلت إليه مسيرة حكم الحزب الواحد، إلا أن هذه الحتمية في التغيير لم تسلم من نزيف مخاض التعددية، فجاءت فترة ما سمي بالعشرية السوداء أو عشرية الأزمة أوعشرية الدم، أوحتى الحرب الأهلية، فالتسميات تتعدد والجرح واحد"**ليس فقط بسبب ما طبعها من عنف سياسي، يعبر عنه بعشرية الدم، بل لأنها كانت عشرية التحول نحو اقتصاد السوق وتسريح العمال، وإلغاء انتخابات 1992وانتشار ظاهرة الانتحار بين الجزائريين**"[1].

في هذه الظروف المتأزمة وهذه الصدامات المتداخلة التي حلت بمسيرة الحياة الطبيعية في الجزائر، وكما عهدناه حيا وحيويا بحياة التطور الاجتماعي، واكب الأدب كفضاء مفتوح الحدث ونقله بل صوّره على طريقة الروائيين والشعراء بفنية وشاعرية كانت الأزمة مصدر الهمة الأدبية ومنبع الوحي والإلهام، فظهرت كتابات أدبية جديدة من حيث الموضوع مضمونا وشكلا، وحتى من حيث التقنيات السردية المستخدمة، وفتحت نتائج التعددية السياسية تعددية أدبية أبرزت أسماء أدبية جديدة، وخصوصا على مستوى فن الرواية الذي اتسع كمجال تعبيري للأزمة اتضحت ملامحها في زواياه المتعددة، إذ هذه الكتابة التي انحصرت بشكل واضح في النص الروائي هي في الحق ناتجة من رحم المعاناة الجزائرية، ومن ثمة هي انعكاس للوضع القائم الذي فاقت في نقله الرواية المصادر المتخصصة.

وهذا التميز للنص الروائي تناسب مع الحاجة التعبيرية المكبوتة التي عاشتها فنون النثر الجزائري لأنها تعطى الواقع بعدا اجتماعيا قد تغفل عنه هذه المصادر، ذلك أن الروائي سيستعرض جوانب هامة من الواقع الإجتماعي بصورة تحليلية نقدية، وربما كانت الرواية الجزائرية التي كتبت

---

[1]–إبراهيم سعدي : تسعينات الجزائر كنص سردي " مجموع محاضرات الملتقى الدولي السادس عبد الحميد بن هدوقة "، إعداد مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج ، ط6، 2003 ، ص23.

خلال الأزمة واتخذها موضوعا هي الحقيقة للمجال الواسع الذي طفحت معه أسماء روائية قدمتها الظروف كوجوه أدبية حملت معها ذاكرة شعب،أو على الأقل ذاكرة جيل اختار الحوار مع ذاته، والبوح بواقع معيش يتم تشخيصه، وواقع بديل يتم تزكيته قد يتحقق يوما مع الأمـــل، أو علـــى الأقل قد تستعيد الأوضاع عافيتها على استقامة في المسار المعيشي والفكري لأمّة همشت بلا شفقة دون أن تصل الحقوق لمستحقيها، ولكن النضال ضروري لأنه الخيار"**ليعيش المثقـــف الجزائــــري مواجهة أزمة حقيقية تتمثل خاصة في الحرية، فهو إما أن تتلقفه الحياة اليومية المزرية فتغتال فيه شعلة التفكيروالإبداع، أو يأخذ بناصيته زبانية الموت وعصابات السياسة، فلا يجد مجالا للنشر وترويج أفكاره،فيستسلم للشكوى والعزلة**"[1]إضافة إلى صعوبة التعرض للمسكوت عنه مـــن مواضيع السلطة والتاريخ والدين فهي محرمة قبل هذا الزمان بحواجز سيكولوجية تكـــبح وتمنـــع الكلام فيها لأنها تقود إلى إثارةمشاريع الفتن والأزمات وتقلب مـــوازين المفـــاهيم الإديولوجيـــة الحساسة التي قد تكون موجهة ضد السلطة مباشرة، أو ضد المبادئ العامة المشكلة لمؤسساتها.

في ظل هذا الواقع الذي مثّل مواقع الشخصيات، ومحل أركان البناء السردي أخذ المعمار الفني للرواية الجزائرية يتكامل وبدأ هيكلها الإبداعي يستقيم،لجدية المواضيع وتنوعها، فاشتملت مواضيعها الراهن الاجتماعي والسياسي، واقترب منظارها من تطوير الواقع، وتعددت المشارب ومسالك تناول المضامين واختيار الأشكال، وهذا التحول تفسره النظرة التقدمية لواقع المجتمع في جميع مناحيه، وتناقضاته السياسية والثقافية لدى الروائيين، الأمر الذي قرب الرواية من واقع القارئ الذي هو محل الكاتب،لتأخذ الرواية منزلة الرسالة الموضوعية في حوار الاثنين مستمدة اهتماماتها من اهتمام الناس، وتمتص أسرارها من أزمات وتناقضات المجتمع الجديد"**مرتكزة على مواقف نقدية أسهمت في تكوين المفاهيم الفكرية الجادة بخصوص القضية الاجتماعية، مما دفع ذلك الكاتب لخوض تجربة الالتزام بالهموم الأساسية للشعب**"[2].

ويمكن أن نلخص ظهور رواية الأزمة في:

1/- انكشاف المد الأيديولوجي وتزعزع قضايا القيم والمذهبيات الفكرية والعقائدية التي حرفـــت الروائيين نحو حرية البحث عن الحقيقة في الواقع القريب.

1-حفناوي بعلي : عرس الدم و احتفالية الموت في روايات "تيميمون- الدهاليز- الجنائز"، مجلة عمان، العدد 125، ص5.

2- مصطفى بلمشري : الرواية الجزائرية ومعايشتها للأزمة الوطنية ، مجلة عمان ، العدد 114، ص 12.

2/- إعطاء ضبط المبادئ والمفاهيم الأخلاقية والسياسية والجمالية بلغة النقد، وإعطاء الرأي المخالف.

3/- إطلاق العنان للذات الساردة في الوصف والتأمل الفكري، وبروز عدة فلسفات تتناول الواقع وتراهن عليه كتناول موضوع (الجنس ، السلطة ، الدين).

4/- ظهور آليات شملت التشكل الدلالي انعكس على حيوية المضامين.

5/- ظهور كتابات جديدة عكست التجديد الضروري، الذي زاد في سعة التقنيات المستخدمة في نسج المعمار الفني للرواية الجزائرية.

4-1- البعد الإيديولوجي للرواية التسعينية:

اقترنت الرواية الجزائرية كخطاب أدبي له مرتكزات فكرية بالاتجاه الإيديولوجي الذي غلبت عليه مشكلات الواقع السياسي غير المستقر للجزائر فترة ما بعد الاستقلال، وهو أمر طبيعي يعود لاكتظاظ مستجدات دولة حديثة الاستقلال دخلت مرحلة اختيار التوجه الفكري الموجه لبناء مؤسساتها ومحددا لمواقفها إزاء واقع العالم، وعلى أساسه تبنى هوية المواطن فيها، وهو ما جعل الخطاب الروائي يقترن بإديولوجيا الروائيين المختلفة، ليظهر ما يسمى بالرواية السياسية ذات الخلفية التاريخية مع جيل رائد في هذا النوع من الرواية كالطاهر وطّار الذي يعتبر نموذجا في إيديولوجيا الرواية لما حملته متونه الروائية المبكرة كاللاز من طرح لاختيارات الجزائريين، وتعاليق حول الثورة وما بعدها من زاوية وطّارية واقعية اشتراكية،كما كان له التنبؤ بأوضاع جزائر الأزمة والإرهاب سنوات التسعينات استنادا لما أملته توترات الواقع التسعيني من انزلاقات قادت وطّار إلى الصواب في احتمالاته.

تأثر الخطاب الروائي السبعيني بأحداث الثورة الكبرى، فكانت المرجع لأحداث الرواية واقترنت المضامين بفكرة السيادة،لأن موضوع الثورة والسيادة كان من اختيار الخطاب السياسي الإديولوجي الحاكم لهذه المرحلة الزمنية، والذي ربط السياسة بالشرعية الثورية المتحكمة في الماضي القريب، وتريد فرض ذاتها في الحاضر، وهو شعار الوطنية السلفية،"**وأصبح التاريخ حجة وبرهانا على صحة ومشروعية السياسي، لكونه يسمح بإعادة تفسير الماضي وموضعة الجزائري كأنا مشوّهة في التاريخ والحاضر، ناتجة عن مسارين:**

***المقاومة والنزعة الجهادية الإسلامية: وهي جذر السلفية في مبدأيها: مقاومة الاستعمار ونقد الإسلام الشعبوي الخرافي والمرابطي.**

*** حرب جبهة التحرير الوطني التي ارتكزت على مبدأ الوطنية"**[1].

ومع نهاية السبعينيات وبداية الثمانينات عرفت الرواية وجهة أخرى تمثلت في تطهير ونقد المسار الإديولوجي الوطني مع روايات"التطليق"لرشيد بوجدرة و"النّهرالمحوّل"و"الباحث عن العظام" للطاهر جاووت و"اللّاز" للطاهر وطّار، وهي روايات تدعوا لإعادة النظر في الصورة البطولية التي تكررها الإديولوجية الوطنية أو"التقليدية السلفية"المفتخرة بالماضي، والمتمسكة بمرحلة الانتصار ودورها فيه،مما يعني استحالة الراهن وضرورة إيجاد بديل يتماشى مع حاجة الظرف الزماني والمعطى المكاني، ونظرا للأحداث التي عرفتها الجزائر أواخرالثمانينات فرض نوع من الفراغ على القرّاء نتيجة السبات الإجباري المفروض على مستوى المثقف بصفة عامة والروائي بصفة خاصة، وهي تداعيات يفسرها العنف الداخلي الذي بدا صريحا في استهدافه للمثقفين والأدباء، والفنانين مما يعني غياب التعبير الصريح الذي يبقى مشوبا بانتماء المثقف لجهة إيديولوجية ما، أو لجوءه نتيجة القمع إلى محاربة القمع الرمزي على حدود نصه.

ومع أفول عقد الثمانينات وبداية التسعينات عرفت الرواية الجزائرية موجة جديدة من المضامين المتحررة من أسر الرواية الكلاسيكية، ومن طـوق الرواية السياسيـة التي طبعت فترة السبعينات و جزءا من الثمانينات، لتعـبر عن انسـداد الواقع السياسي والاجتماعـي والاقتصـادي، وهي روايةالمعارضة المرفوض خطابها مع الهيمنة الكلية للخطاب الواحد آنذاك، لأنهـا وقفت لتعارض إيديولوجيا السلطة وتطرح أزمة الحرية والديمقراطية والتجـاوزات الاجتمـاعية التي كان يخفيها خطاب السلطة الاشتراكي"**خاصـة عندما اتضح أن الخلاف في الرؤى الفـكرية والعقائـدية تحول إلى صـراع فجّ ومتوحش حول السلطة لا غير**"[2]، وأخذت تستمد مادتها التعبيرية من حقيقة يوميات المحنة، فكانت مادة دسمـة للتنـاول الروائي، وبالخصوص دقائق تفاصيل المواطـن البسيط"**وكشفت المستـور عن مجتمع كان يعيش إلى وقت قريب حالة من الانسجـام كانت تبدو أبـدية، لتستعيد الكتـابة / الحلم / الوحـي عافيتها بعد الكوابيـس**

[1]- عمار بلحسن : نقد المشروعية ، الرواية والتاريخ في الجزائر ، كراسات urasc ، جامعة وهران ، 1989، ص12.

[2]- جعفر بابوش : إشكالية تجنيس الرواية الجزائرية التسعينية ، ملتقى الكراسك ، ص 17.

الكارثيـــة"[1]،وباللغتين فظهرت:"الرعن" لرشيد مومني و"الانزلاق" لحميد عبد القادر و"فتاوى زمن الموت"لإبراهيم سعدي و"سيدة المقام"للأعرج واسيني،"تيميمون"لرشيد بوجدرة وغيرها، وهي روايات تسجيلية لأحـــداث تتمركز حول هموم الجماعة بلغة متنوعة المعتقد الاديولوجي، وتسلّط الضوء أكثرعلى لغة العنف، التي طبعت سلوكات يومية في مجتمع عرف بحبه للتسامح، وقد اتخذت مبـــررات العنف عـــدة اتجاهات أهمها :

1/–اتجاه يرجع العنف السياسي نتيجة حتمية للظروف الاجتماعية القاهرة في الآونـــة الأخيـــرة، وما نجم عن تلك الظروف من تغيير مباشر في السلوك البشري، فأصبح بموجبها سلوكا عـــدوانيا غرائزيا.

2/– اتجاه يستند في تفسيره إلى المرجعيات الغربية، فيربـــط الإرهاب بالإســـلام وبالعرب المسلمين على وجه التحـــديد، أين يجد الإعلام الغـــربي غايته الوحيـــدة في ضرب المسلمين، خاصـــة في مقوماتهم الدينية.

3/– اتجاه يرجع العنف إلى التأويلات الفاسدة للنص القرآني من طرف بعض الفئات المتطرفة الـــتي تؤوّل القرآن الكريم بحسب ما يخدم مصالحها واتجاهاتها الإديولوجية، وبالتالي تحرص على العنـــف واللّاسلم لبناء دولة إسلامية على المستوى الاجتماعي.

بالإضافة إلى العوامل المباشرة في الميادين الاقتصادية والسياسية والدينية والثقافية التي حاكت وضعا صوّره الخطاب السردي محاولا التفكيك والتحليل بحثا عن الحقيقة التي اختلفت باختلاف منـــاظر الرؤى، فاقترن فيها الحالي الفني بالسياسي، لتعود هيمنة المثقف كشخصية محوريـــة في النـــصوص السردية لما حصل من وعي اديولوجي لكتابة الثمانينات التي حصرت الشخصيـــة إمـــا في صورة خصم اديولوجي وبالتالي مدان داخل النص (البرجوازي، الإقطاعي، البيروقـــراطي،الانتهازي..) أو في صورة حليف (العامل، الفلاح، الإنسان البسيط، وكل ضحايا القهر والاســـتغلال عمومـــا)، ليصبح مصير المثقف رهين لحظة اعتداء ما جعل نظرتهـــم للواقع فئويـــة ، باستثناء بعض الروايات التي كانت شخصياتها شعبوية كرواية "خويا دحمان"لمرزاق بقطاش و"ذاك الحنين" للحبيب السائح.

وعلى الرغم من هيمنة العنف على توجه الأفكار وحبر الأقلام، فإن الحب قد عكس الوجه الآخر للكاتب الجزائري، الذي يعرف من يحب ومتى يحب، فاستعمل المعنى الحقيقي والمجازي لفكرة حب

[1]– عبد الله عبد اللاوي : كتابة المحنة ، مجلة الإختلاف ، طبع anep ، العدد1، جوان 2002، ص 71.

الآخر، ليناقش ويشرح بها واقع العنف والخشونة، لبناء الوطن في صورة متعــددة"**تتــوزع بــين موضــوع جدليــة العلاقــة بــين الرجــل والمــرأة ،وكــذلك موضــوع الثــالوث الإجتماعي(الجنس،السلطة، الدين)وموضوع صراع القيم، ومشكلة الهوية والانتماء والتــاريخ والجنس والموت زمن الإرهاب وصورة المدينة"**[1].

كما تدعم الخطاب السردي التسعيني بمشاركة الجنس الثاني بظهورأسماء نسوية بارزة أثبتن وعيهن للراهن،كأحلام مستغانمي في رائعتها "ذاكرة الجسد"، وزهور ونيسي في "مذكّرات مدرّسة" اللتين صدرتا في سنة واحدة 1986، وفضيلة الفاروق في "مزاج مراهقة" وزهرة ديك "بين فكي وطن"، وفاطمة العقون في "رجل وثلاث نساء" وهي صور أخرى للأزمة بأقلام وأفكار نسوية أجادت في استعمال المفاهيم وعكست رؤية الأنثى للأزمة، وموقع الأنثى من واقعها ومعاملة الواقع لها رفقــة الرجل في وضع لا يفرق بين الأجناس ولا المعتقدات، ولا يمكن التخلص منها إلا باتحــاد الكــل المبعثر ومحاولة ترميمه.

وما يمكن أن يلاحظ على المنحى الاديولوجي للروايــة التسعينية هو التحول من الاهتمام بالأفكار الاديولوجية إلى استعمال أحداث الواقع، والمشاركة في تشريحها على منــظور قناعــــة الروائــي حولها، لتتحول علاقة المؤلف بنصه علاقة أفقية مباشرة تميزها درجة القــرب الزمــاني والمكاني، ولا ينفك المؤلف أن يكون من شخصيات نصه بعدما كانت العلاقة عمودية يكتــب فيها الروائي ما يمليه التوجه الاديولوجي.

1- جعفر بابوش: إشكالية تجنيس الرواية الجزائرية التسعينية، ص 13.

4-2- أهم الأعمال الروائية التسعينية:

تدعمت الساحة الروائية الجزائرية بجيل كامل من الروائيين حملوا مشعل الواقع التسعيني،كما عرف كبار الروائيين اهتماما بواقعهم والابتعاد عن إشكال الإديولوجيا إلى إشكال تردي المحيط القريب من ذات الروائي، ليشاركوا هذا الجيل الجديد في مهده بتناول عناوين من اللحظة المعيشة التي لم تبخلهم بالجديد من الأحداث المتصارعة، في مجتمع تلون بالدم والضياع وقتلت فيه الحقوق وغيبت الحقيقة.

وقد طرح الواقع الجديد تساؤلات نقدية حول أبعاد التغيير على مستوى حقيقة الوجود الروائي، ما جعل بعض النقاد يدخل هذه الرواية ضمن مصطلح"الأدب الإستعجالي" المرتبط وجوده بلحظة الحدث التي يرجع إليها الفضل في استدعاء المضمون، فتصبح الرواية مولودة مضمونا قبل أن تحدد شكلها الفني،"**خاصة إذا تذكرنا ملاحظة بعض النقاد للرواية العربية أنها كانت حاجة اجتماعية قبل أن تكون حاجة فنية**"[1]، إلا أن هذا الحكم لا ينفي النضج الفني الذي حملته الرواية التسعينية الجزائرية بدليل التقنيات الحداثية المستخدمة، فزادت من إقبال المتلقين، وارتقت بروايات إلى التداول سواء بالترجمة إلى اللغات الأجنبية أو الترجمة السينمائية، كما لا يمكن التهرب من إقرار"**ارتباط الكتابة الروائية عندنا بالنموذج الغربي الذي كان وليد النهضة الاجتماعية وتنامي المدنية الحديثة**"[2].

لقد عرفت النصوص السردية الجزائرية التسعينية نقلة نوعية تجلت في العقد الأخير من القرن مست روح البحث عن تقصي الجمال، واستثمار انفتاح الخيال على المرجعية الواقعية التي تعتبر امتدادا للقانون الإنساني، ويعكس تفاعل روح المناقشة والحوار التي حضيت بها قضايا المجتمع التسعيني مع تقنيات وسائل الحفر في الأبعاد والمسببات المستخدمة في بناء المعمار الروائي، والتي بدت متقنة عند الجيل الجديد، فأبدى استعدادا ونضجا ثقافيا يدعمه الموروث العربي الإسلامي، والتفتح المنظم على الموروث العالمي.

"**إن هذا الانفتاح الواضح جعل الكتاب الجزائريين يلجأون إلى أساليب تعبيرية مختلفة كانت تبدو من قبل غربية ولا يمكن أن تكون مادة للرواية،كتوظيف القصص الشعبي والأمثال،**

1- 2- المرجع السابق ، ص 12.



واللغة العامية والأساطيروالخرافات، وما إلى ذلك من الأنساق الثقافية التي تهـدف إلى تولـيد الدلالات المعبرة عن الحياة، والتي تولد في الوقت نفسه لذة خـاصة عند القـارئ المتعطش لتذوق الجميل"[1]، وتعود هذه التغيرات إلى آخر روايـات الجيـل الرائد لفترة الإستقـلال، التي نضجـت قبل الأزمـة وفي بدايتها كـروايات عبد الحميد بن هدوقة والطاهـر وطار ورشيد بوجدرة،**"وتبقـى روايات واسيني الأعرج أكثر تعبيرا عن هذا التحـول في الكتابة الروائيـة، وبخاصة الروايات التي سماهـا سداسية نصوص المحنة"**[2]، لتتوسع مع الجيل الجديد في المتون الروائية النسوية والرجالية التي لا تزال تشهد بروز أسماء من أعماق الجزائر.

ونعرض في هذا الجدول بعض الروايات التسعينية مصنفة حسب الموضوع على طريقة "أ/ جعفر بابوش" من الجيلين :

[1]-[2]- يوسف الأطرش : محاضرات علم السرد، مصلحة الدراسات العليا، شعبة السرديات،قسم اللغة العربية،جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 08.

عنوان الرواية	المؤلف	الموضوع	تصنيف الرواية
ذاكرة الجسد 1988.	أحلام مستغانمي	ثالوث (الجنس والدين والسياسة)	الرواية الواقعية الاجتماعية الإباحية
فوضى الحواس 1997	أحلام مستغانمي		الرواية السياسية والإباحية
الليلة السابعة بعد الألف 1993	واسيني الأعرج	الحياة والموت والتاريخ والهوية	الرواية التاريخية والرمزية
حارسة الظلال	واسيني الأعرج	التاريخ والهوية، الحياة والموت والجنس والسياسة	الرواية التاريخية والرمزية
الشمعة والدهاليز	الطاهر وطار	الإرهاب التسعيني وصراع الهوية	الرمزية والوجودية
الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي 1999	الطاهر وطار	الإرهاب التسعيني الهوية والتاريخ	الرمزية والوجودية
بين فكي وطن	زهرة ديك	الإرهاب	واقعية اجتماعية
في الجبةلا أحد		الإرهاب والذات	رمزية واقعية اجتماعية
تيميمون	رشيد بوجدرة	الإرهاب والهوية	رمزية اجتماعية
أرخبيل الذباب	بشير مفتي	الجنس والموت	رواية اللامعقول
شاهد العتمة		الجنس والموت	رواية اللامعقول
بخور السراب	بشير مفتي	الجنس والموت	رواية اللامعقول
كراف الخطايا	عبد الله لحيلح	الحياة والموت والسياسة	رواية اللامعقول
شرفات الكلام	بوكرزازة مراد	السياسة والإرهاب	واقعية اجتماعية
متاهات ليل الفتنة	أحميدة العياشي	الجنس والموت والإرهاب	رواية اللامعقول
النخر	إبراهيم سعدي	جدلية الرجل والمرأة	واقعية اجتماعية إباحية
سرادق الحلم والفجيعة	جلاوجي عز الدين	المدنية وصور الإرهاب والموت	رواية الرمز اللامعقول
تاء الخجل	فضيلة الفاروق	الإرهاب	واقعية إباحية

من خلال الوقوف عند هذه المصادر الروائية يمكن أن نسجل نقاطا مشتركة كانت المحور الذي دارت في فلكه المضامين، وحاولت أن تطرحها من عدة زوايا إسقاطية لواقع عشرية التسعينـــات بتقنيات وآليـــات حداثية شهدتها مسيرة الرواية الجزائرية:

1/- اعتمدت هذه الروايات المنحى التسجيلي للمجتمع الجزائري، من منظور فني يبتعد عن الفوتوغرافية في التسجيل إلى توظيف تقنيات ناضجة من حيث الحفاظ على القيمة الأدبية والشاعرية.

2/- اكتشاف وعي حقيقي لأحـــداث الواقع من خلال التحلـــيل الرمزي الذي اتجهـــت إليـــه أقلام الروائيين آخذا أبعادا مختلفة (سياسية، اجتماعية، دينية..).

3/- تحرر لغة التعبير من العقد المانعة لنقد الآخر، والتطرق لمواضيـــع الطرح النقدي الإيديولوجي لمختلف طبقات المجتمع، وهنا برزت أدوات فنية لم تعهدها الروايـــة الجزائرية قبل هذا.

4/- ظهور تجديد مس لب المواضيع الاجتماعية، فسره التوجه المابعدحداثي الذي سلكته الرواية الجزائرية، والتطور الذي عرفه المجتمع الجزائري والمثقف بصفة خاصة، وهـــي من نتائـــج العولمـــة وتقارب مشاكل العالم الاجتماعية، فطرحت الروايات موضوعات جدلية الرجل والمرأة و مشكلات الهوية والانتماء والتاريخ، والجنس والموت والسلطة والدين، وصورة المدينة الحديثة.

وهو ما جعل تصنيف هذه الروايات يتعدد ويتوسع ضمن الرواية الواقعية، والاجتماعية والسياسية والوجودية والإباحية والرمزية، وحتى رواية اللامعقول.

1/- سيميائية العـــــــــنوان :

أعطت السيميائيات"Sémiologie"أهمية بالغة للعنوان"titre"، فعدّته أداة إجرائية في البحث والحفر عن الدلالة ورمزيتها المشفرة داخل المتن الروائي، باعتباره أول عتبة يلجها القارئ السيميائي في رحلة الدخول إلى النص بحثا واستنطاقا لبناه القريبة والبعيدة،كخطوة مرحلية للتعارف بين الإثنين،**"لأن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، ونقول هنا أنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية/القصيدة/، فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي تبنى عليه، غير إنه إما أن يكون طويلا، فيساعده على توقع المضمون الذي يتلوه، وإما أن يكون قصيرا، وحينئذ فإنه لا بد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه"**[(1)]، وهو ارتباط شديد بين الإثنين يجعل من العنوان نصا مضغوطا مختصرا يشير إلى خلاصة النص و فكرته العامة بلمسة المبدع، وقصديته الفكرية ودرجته الفنية التي يبني عليها النص الكلي،**"فهو إذا النواة المحركة التي خاط المبدع (المؤلف) عليها نسيج النص، وهو من المنطلقات المهمة، وليس عنصرا إضافيا أو متمما"**[(2)]، ومن ثم توجب تقنية الاختصار في العنوان وشموليته لمساحة الرواية قراءة نوعية تتميز بالإحاطة الفكرية للوصول إلى فك عقدة النص الغائب،**"وهذا النظام الدلالي الرامز الضارب في اعتباطية العلامة بين الدال والمدلول قد يلعب في مساحتها العنوان لعبة الخفاء والتجلي،الحضور والغياب،العدم والوجود،الواقع والمتخيل"**[(3)]، فيقترن العنوان بصفة المنبه المثير، والمحرك لعوالم القارئ الفكرية خدمة للوصول إلى تفاعلية مع رسالة المبدع المتمثلة في النص، فيحدث حوارا فكريا على أساس مستوى تخاطبي بحثا عن روح المقصدية في الإرسالية النصية ليتحقق معها معادلة بين النص ككل، والعنوان ككل مختصر له.

ومن خلال الرواية النموذج "بخور السّراب" التي أمتطيها من عتبة العنوان حتى أحدّد مكان الدلالة الروائية بعد استنطاقها معجميا عبر ثنائية (بخور+السّراب).

1- محمد مفتاح : دينامية النص"تنظيم وانجاز"، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1987، ص72.

2- بلقاسم دفة : علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول "السيمياء والنص الأدبي"، دار الهدى للطباعة والنشروالتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ص 43/42.

3- الطيب بودربالة : قراءة في كتاب "سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس"، محاضرات الملتقى الوطني الثاني "السيمياء والنص الأدبي" 15-16 أفريل2002، دار الهدى للطباعة والنشروالتوزيع ، عين امليلة ، الجزائر ، ص 25.

تحمل عبارة "بخور السّراب" معنى التيه والضياع في المكان والزمان، وعلى عتبة هذه الصيغة لا نجد طريقا مشتركا بين العنوان ونص الرواية إلا بعد قراءة المتن، والوقوف عند الزوايا المتشاكلة من جهة، والتعجب الاستفهامي من جهة أخرى.

فدلالة البخور"**صمغ عطر إذا أحرق فاحت منه رائحة طيّبة**"[1]،كمزيج بين الدخان والضباب على أن ميزته الملموسة في الرائحة المنبعثة، رافعة عنه معنى التيه، مانحة دلالة متفائلة إذا ما عزل عن ما أضيف إليه في كامل العنوان، فتبقى الرائحة محسوسة بالأنف، مرغوبة بطيبها المنبعث من عود الحقيقة لا السّراب[*]، محولا الدلالة إلى وهم الإحساس والبحث عن طيب لا يلمس إلا دخانه فتعدم الرائحة الطيبة، ويتيه الباحث عنها خلف الدخان.

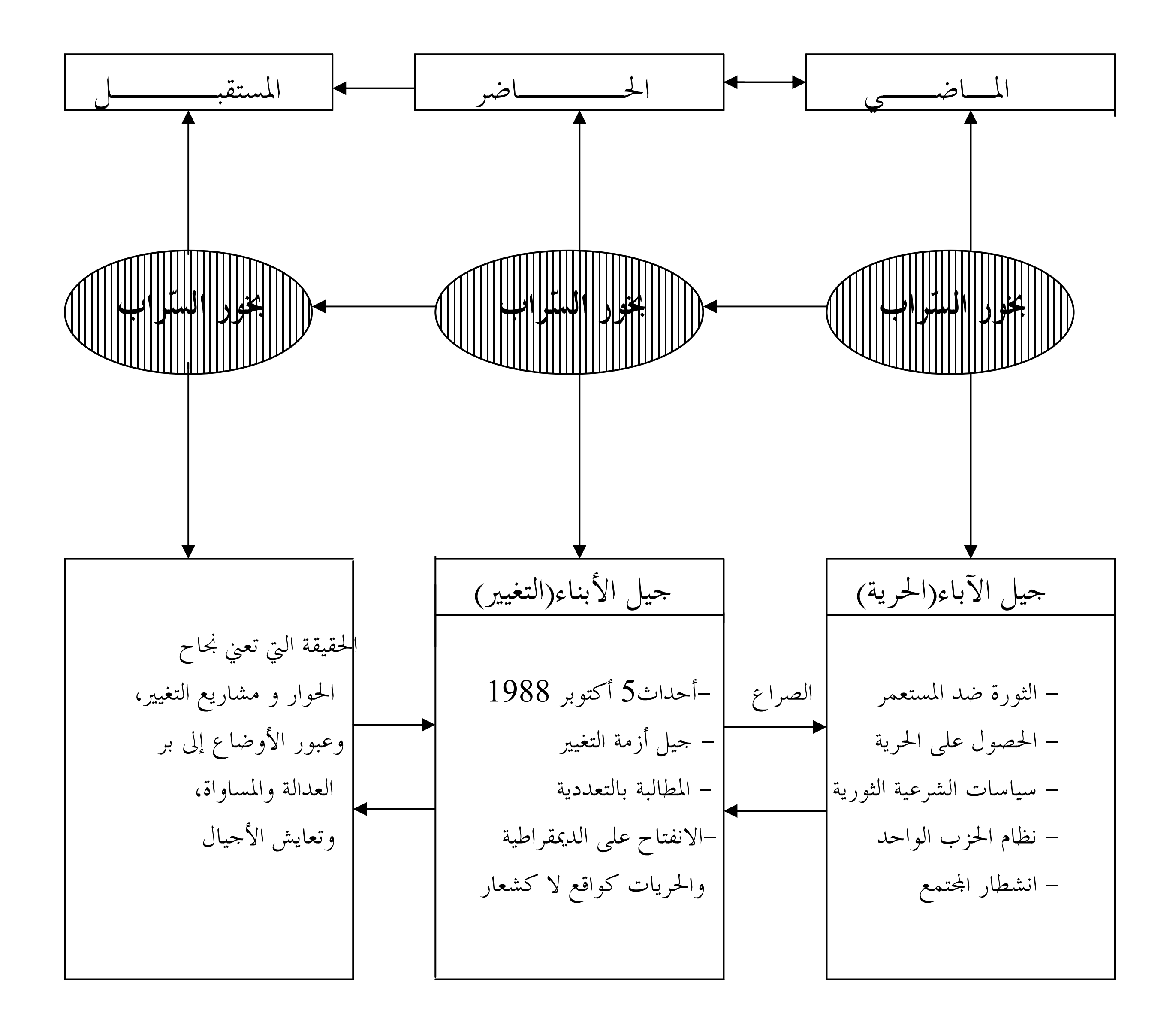
يدخل العنوان في مصاف اللغة الجديدة المصنفة لدلالة القريب والبعيد في مرتبة واحدة، لأنها تفرض قيمة توجب الوقوف عند صورته اللفظية، فهي كذلك نص مختصر وضع بعناية قد يحمل دلالة تقود مباشرة إلى النص الكامل كما في اللغة العادية، أو يسلك طريقا عكسيا يناقض المتن فلا يكون محددا لموضوعه بصفة متوقعة من قراءة، وفهم العنوان الظاهر.

ثم إن دلالة العنوان لخّصت النص الروائي كما تلخص صيغة مختصرة رحلة مسيرة تاريخية لشعب اشترك فيها تداخل الماضي بالحاضر مع المستقبل، لترفض مصير أمة لم تتعرف على ذاتها المتشظية بدعوى التعددية، فالماضي الثوري الذي أهدى الحرية بالأمس، يصطدم بالحاضر الذي تشابكت فيه المصالح بدعوى شرعية وأخرى غير شرعية، ومستقبل يملي العودة إلى الذات لمعرفة الحقيقة لا غيرها بقصد ترتيب منطقي يتفادى المغالطات المغرضة لتفتيت الشمل وتجزيئه إلى أشلاء، فالعالم تقلصت بنيته وتلاشت حدوده، وترامت خيوطه لكل مترلم يحصل على هويته، كما الأجيال ترفع صوتها لتعيش حاضرها، فلا يتـــدخل في حريتها جيل الماضي (جيل الآباء) بل يقيم الحوار بين الجيلين حتى يتحقق التكامل وتواصل الإنجازات، ولا يدخل الأبناء في صراع الآباء فهو مكيدة من خارج الوطن لإسقاطه بنار الفتنة الداخلية.

ونعطي هذه الترسيمة التوضيحية لمحور التعاقب الزمني لأجيال جزائر "بخور السّراب":

1- يوسف محمد البقاعي : قاموس الطلاب ، دار الفكر للطباعة والنشر ،بيروت، لبنان ، ط1، 2003 ، ص103.

*- ورد السّراب مقترنا بدلالة تشبيه رؤية الماء بدخان الحرارة عند تصاعده من الأرض في قوله تعالى:" يحسبه الضمئان ماءا حتى إذا جاءه لم يجده شيئا".



وقد بدت سرابية الحقيقة وضبابيتها منذ بداية الرواية، فتراءت الشخصيات تائهة في عالم كان بالأمس طبيعيا، ينقلب اليوم على كل شيء، حتى المفاهيم البسيطة طالها الشك واحترقت براءتها في لظى المتاهة وغيبوبة الضمير، ففقدت كل الحواس وظائفها العادية، متحولة إلى متعددة الأحاسيس، فروح النفاق في المبادئ والتجارة في الأخلاق أضحت تؤتي أكلها كلما وجدت من يصدقها ويصغي إليها، وما أكثرهم في جزائر الانفتاح على التعددية، بغاية الحصول على مدد إضافي من الديموقراطية، التي لا تزال تشكل معظلة تطلب ثمنا بالمزيد من الدم مانحة قليلا من الحرية.

إنها ثورة أخرى سميت بالأزمة، لكنها في الحقيقة انسداد للحياة ولّد نزيفا في شرايين الدولة الفتية، التي تبقى تبحث عن نفسها و عن مخرج لا يحجب العطر عن عود البخور، ولا يبدي للناظر المـــاء بلون السّراب، فهي الحقيقة التي قتـــلت"**ميعاد**" عندما جهلتها وأخفيـــت عنـــها، حـــتى مـــن أشخاص أحبوها، حقيقة لم تقاوم إهانة الخيانة من"**صالح كبير**"،وخداع"**الطاهر سمين**"، فقتلت قبل أن تموت.

و على أمل تحقق المطالب والوصول إلى حقيقة التغيير يبقى البخور يبحث عن رائحة تحدد ذوق عطره، ليقبع السّراب ساكنا كالضباب مغلطا كل من يراه بحقيقة مزيفة لا ذوق لها ولا رائحـــة –حتى بذوق الماء ورائحته– ينتظر ساعة انجلائه، فالقضية أكبر من أن تحسم في رواية، ما لم تحسم على أرض الواقع، والجزائر اليوم ترفع التحدي بمشاريع المصالحة، وتفتح الحوار بين أجيال التاريخ الواحد حتى يتحقق التكامل الفكري، وترفع صور الدم والأزمة عن الأجيال القادمة.

2/- سيميائية الغــــــــلاف:

يحمل الغلاف كبوابة مرئية مفتوحة على النص رمزية العتبة التــصويرية، يقترحهـــا الروائـــي كواجهة تمثل الوجه المختير للمتن حتى يتلاءم ومضمونه بمباشرة أوغير مباشرة، يطرح معه نـــصا على مستوى الفوقية يشمل كل ما على السطح من ألوان وصور فوتوغرافية.

اختار الروائي"**بشير مفتي**" الأسود كلون لواجهة الرواية، تغوص فيه صورة متكررة علـــى ســـتة أوجه، هي نفس الذات المتمثلة في شاب يأخذ وضعية التأمل والحيرة، والحزن بلون بـــني داكـــن، لتحيل واجهة الرواية على دلالة متكاملة بين اللـــون الأسود كرمزية الحــــداد لوجـــود المـــوت أوالفقد،كما تعني ظلام المتاهة المغيب لأنوار النجوم والقمر، وتزيد الصورة المتكررة مـــن تعزيـــز دلالة الأسود من خلال تفاعلها مع سوداوية الوسط بحيرتها الجلية على تلك العيون المحدّقة معا في مكان واحد غير موجود، وذلك التكرار للصورة يؤكد حقيقة اللاجدوى في فهم المحيط الأســـود المفتقد لجذوة تنير ولو نقطة في ظلام حالك الدكنة.

هي صورة المواطن الجزائري وسط جزائر غطاهـــا الوحـــل وكـــستها الظلمـــة، فانتـــشرت الاستفهامات في كل ربوعها، وانقطع تيارالحقيقة عن الأذهان فـــسادت روح الانتقـــام عبثيّـــة الأفكار، واختزلت النفوس إلى سلعة رخيصة تقتّل وتنكّل، تقطّع وتعلّق مجتمعة ومنفردة، وتحولت معها النظرة للحاضر لا تطلب إلاّ ضمان البقاء وبقاء الرأس يتنفس ملتصقا بالجسد، فهي سوداوية وظلمة التسعينات لم تفرق بين الأعمار والانتماءات، و لم تعط فرصة للرؤوس حتى تفهم ما يدور حولها، ولا حتى أن تنظر لأجسادها وسط العتمة الحالكة.

يأخذ الوجه على الصورة وضعية اتكاء وارتخاء إلى طاولة أو إلى "كونتوار الحانة" مكررة، فقد تساوت كل الوضعيات وكل الأمكنة، وتساوت الذهن في وعيها وفي سكرها، هي ببساطة عاجزة في الحالتين عن فهم حقيقة ذاتها وحقيقة الآخر، فلا قيمة للأشياء مهما كانت ثمينـــة إذا تغلّبـــت الموت على الحياة، وفقدت النفس سيطرتها على الجسد المتثاقل من همّ الدماء التي يحملـــها بـــأي مكان سيضعها، وأية طريقة سيفرغ شحنته المتثاقلة بجريان الزمن.

كما اشتملت الصور والألوان على معنى التشاؤم من المستقبل الذي يكبر معه المجهول في كـــل لحظة، فهي وضعية الشخصيات ضمن الرواية قد تأخذها شخصية "**خالد رضوان**"، أو الشخصية السادرة في حانة الأقواس، فلا يحرك رموش العين حيوية الراقصات ولا كحول المـــسكرات، ولا

كيد السياسات المتربصة من الداخل والخارج، لإسقاط وطن عرف بالتضحيات السخية، ولعلها شراهة الواقع تذهل أبناء الوطن دون مقبلات، وتلقي بالنفيس والرخيص في مرتبة واحدة من العفن، فترمي ب"**حدّاد**" التضحية، و"**صالح كبير**" رمز الخيانة في مرتبة واحدة مشوهة من الشرف، و"**ميعاد**" ضحية الحقيقة على طول خط السرد و"**خيرة**" و"**غنيّة**" نادلات الحانة في صف واحد من التضحية.

وأنفتح على قراءة الحروف المشكلة للفظ العنوان بخطه السميك باللون الأبيض متحديا السواد الضارب على الغلاف لفتح نافذة تدع شعاع الأمل وسط فرضيات اللاممكن المستحيل، ويرفع صوت الحقيقة المفقودة إلى الوجود، قائلة إن الأزمة تلد همة الرجال وتشحذها على مقاومة الأوضاع، بدعم الأفكار والمبادئ الثابتة على الحق والوفاء لأمجاد ثورة الأجداد، وتضحياتهم نحو الحفاظ على وحدة الوطن، والمضي به قدما إلى حرية حقيقية يتنفسها مواطنوه، وكرامة هي هويتهم.

فالتقابل اللوني على الغلاف يعكس الصراع بين الظلام المناهض الحاجب للحقيقة، والأبيض المشع بنورها على رغم مساحته الضئيلة، وهذا يتطابق مع فقد الشخصيات الجزئي للحقيقة، وطغيان المجهول في أذهانهم بتمكين من مساحة السواد الغالبة، ليتحول الغلاف ومن داخله العنوان إلى ثنائية دلالية تبدأ منها دلالية النص وسيمياه.

3- دلالة الأسمـــــــاء : signification des noms

يعتبر اسم الشخصية مرتكزا أساسيا في تقصي بناها وسمـــاتها داخـــل العمل الأدبي، ويأخـــذ أبعادا دلالية متعددة، سواء من ناحية الجانب النفسي الذي يفرض نشأة لا تنفك عـــن الاقتيـــاد بالاسم كصفة تبقى الشخصية متوازية معه، تجنبا لتناقض الاسم مع مـــسماه، أو مـــن الناحيـــة الاجتماعية التي تتخذ الاسم كقيمة تصنف على أساسها الشخصية في السلم الاجتماعي، فعنـــدما اعتنت الطبقة البرجوازية بدلالة الأسماء كونها تتجاوز خصوصية الفرد إلى مرتبة العائلـــة ككـــل، وأحيانا نجدها تقتصد في الاسم وتضيف إليه العدد للدلالة على تواصل مجد العائلة بشخصها الأول (لويس الأول...لويس العاشر)، وحتى مجد إديولوجية الدولة، بل وتوجد قوانين في فرنسا تـــضبط اختيار أسماء المواليد، حتى لا تخرج عن تاريخ الدولة ولا عن قيمها الوطنية.

والإسلام أولى عناية بالغة بـــدلالة الاسم تتعلق بالانتماء لحدوده، فكل شخص يدخل في هذا الدين وجـــب عليه تغيـــير اسمـــه إلى اسم شرعـــي"**لأنه له شعـــار، ثم هو رمز يعـــبر عـــن هـــوية والده، ومعيار دقيق لديانته ،وهو من طبائع الناس له اعتباراته ودلالاته، فهو عندهم كالثـــوب إن قصر شـــان وإن طـــال شان**" [1]، وهو شأن دلالي للاسم من وجهة الاعتقاد والانتماء.

"**وللتسميـــة في التـــراث العربي سيميـــائيات تحـــدث عنها أبوعثمان الجاحظ في غير موضع من كتاباته**"[2]،عكست وعيا دلاليا بأهميـــة الصـــورة السمعية التي تدخل ذهـــن المتـــلقي والمقصـــديـــة في استثـــارة التصـــور الذهني كغـــايـــة منشـــودة مـــن إطـــلاق التسمية، ليتحول"**الاسم الشخصي علامة لغوية**"[3] يميزها الاعتباطية في الدلالة، تفرض على الروائي اختيار أسماء متناسبة مع قيمة شخصياته، توجه النص نحو المصداقية في ملء القارئ للفضـــاء الورقي المتخيل عند استثارته للمدلولات، وليس هناك ما يجـــبره على وضع أسماء شخصيـــة لأبطاله، فقد يطلق عليها ألقابا مهنيـــة مثل:"**الأستـــاذ، والمعلم، والفلاح أو يعينم بالقرابة مثل: الأب أو الأم والعـــــــم..أو نســـــبة للموطـــن أو إطلاق ســـمات وصـــــفية**

[1]– موسوعة شرطيوة : الإصدار الثاني، تسمية المولود ، الشيخ بكر عبد الله أبو زيد.

[2]– عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي.معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدق ، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992، ص 12.

3- محمد عزام : شعرية الخطاب السردي –دراسة– منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005 ، ص 16.

مثل:الشاويش،الكابيتان والأمير، والتاجر)[1].

وسنحاول استقراء أسماء الشخصيات بالوقوف عند أهمها،بداية بشخصية الراوي بضمير المتكلم، "**وهو عادة بطل يروي قصته،لكنه ليس تماما البطل، ذلك أن الراوي هو من يتكلم في زمن حاضر عن بطل كأنه هو الراوي،وقد وقعت أفعاله في زمن مضى، أي لئن كان الراوي هو البطل،فإن ثمة مسافة زمنية بين ماكانه وبين ما أصبحه، أي بين البطل الشخصية في الزمن الماضي والراوي في الزمن الحاضر، وعليه لا يعود الراوي هو(البطل)وليست الرواية (سيرة ذاتية)**"[2]، لأن الراوي يحكي فترة زمنية عامة في أحداثها، وقد تكون آراؤه وسرده انطباعات مشتركة مع الشخصيات الأخرى، ولا يوجد تميز في الحضور الروائي إلا بنسب تعود لأولوية "الأنا" التي تبدأ بإشعار للتغيرات التي طبعت مرحلة طارئة في مسار الزمن العادي للراوي إلى الزمن المضطرب، وهو زمن التحول والانتقال للشخصية البطلة في المتن الروائي، وهي مسافة محددة بمدة من الزمن وبأحداث جرت، ولولا ذلك لما كان سببا يدفع لأن يروي على نفسه، وهكذا تحكي الشخصية عن نفسها وتصير رواية تروى معاناة التحول،"**ومن ثمة يمكن عده بمثابة مايسمى ب"الراوي/الشخصية-narrateur personnage**"[3].

وما يمكن أن نساير فيه هذه الشخصية اسم المهنة المحدد لمستقبلها الدراسي كباقي الشخصيات الأخرى،فاختارت بعد دراسة الحقوق امتهان المحاماة للدفاع عن حقوق مهضومة وأفكار مظلومة تقول:"**أنا الذي أجدني في حالة جديدة كل الجدة، حالة تنزع عني ثوبا قديما لألبس آخر...كانت توقض سلوكا براغماتيا بداخلي..ونزعة للتصالح مع الآخرين، أو البحث عن مصلحتي في وسط غابة من المتصارعين البغال،والحمير**"[4]، وهذا ما يجعل العلاقة مع الشخصيات الأخرى متفرعة ومبررة لما يجب على المحامي أن يستنطقه من أدلة، واستثماره من علاقات للوصول إلى غاية الكل، وهي الحقيقة التي تغيب كلما اقترب وقت ظهورها فتتلون كالطيف فلا يدرك من عرفها أنها هي، ولا يلبث مدركها يراجع ما عرف عنها، فهي الأزمة تغرس الهمة لمعرفة الحقيقة .

1- محمد عزام : شعرية الخطاب السردي، ص16.

2- نفس المرجع، ص89.

3- بشير الوسلاتي : مقاربات في الرواية والأقصوصة ، منشورات سعيدان ، سوسة ، تونس ، ط1 ، 2001 ، ص 158.

4- بشير مفتي : بخور السّراب ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2004 ، ص 58.

ومهنة المحاماة ترفض الكلل والملل في البحث عن الحل، وظهور الحقيقة الغائبة بألوانها دليل على وجودها، وضرورة التعمق في تلك الأوجه يقود على وجه الروح كوجه للحياة، فعندما تتلاشى الوجوه المزيفة للحقيقة الزئبقية وتندثر معها الشكوك في الأذهان المتنافرة، عندها يصبح الأمل واردا في توحد المجهول الغائب، ليضحى معلوما ساطعا، وسرعان ما تتآلف الأجساد عندما لا تتعارض الأرواح.

نرافق الاسم الصريح الأول لمواكبة المسمى"**خالد رضوان**" في دلالته كشخصية أخذت مقاما متقدما في الحضور السردي منذ بداية الرواية، فاستعمل اسمها مركبا من"**خالد**" على وزن فاعل، ودلالته المعجمية من فعل:"**خلد، يخلد،خلودا بقي وأقام...والخوالد:الجبال والحجارة،والصخور لطول بقائها**"[1]، و"**رضوان**"(*) من الرضا وهو القبول بالشيء حسنا كان أو سيئا، وهذا التوظيف للاسم المركب الثنائي أخذ بعدا دلاليا ملائما للشخصية، فكان الاسم عنوانا لدور الشخصية ولحقيقتها داخل المتن الروائي، فاسم"**خالد**" مرتبط لدى الأذن العربية بالشدة، والشجاعة وطول النفس في دحض العجز والانتصار في معاني أخرى، وتبدأ الفعالية من شموخ الوزن"فاعل"، والشموخ غالبا ما يشبه بالجبال فيقال قمة شماء لارتفاعها، ولعل سر هذا الشموخ والارتفاع عدم الاستسلام لنقر الحصى وقسوة الظروف، والرضا الذي غالبا ما يتحول لقوة إن أخلص الراضي فيه، وهو من صفات المؤمن القوي وأحد أركان الإيمان الستة.

واستعمال هذا الاسم العربي الخالص مع دلالته الحقيقية، وهي المقاومة يجعل من الشخصية السالفة حاملة لواء المعارضة في مرحلة التغيير الذي سيحدث في الجزائر، فحمّل الروائي هذه الشخصية القبائلية باسم عربي"**خالد**" تعبيرا عن تجذر الإسلام الموحد للجزائريين في أزمة لا تعترف بالأجناس والهويات، فيكفي الإسلام ليكون رمزا و منارة عند كل ظلمة وتيه.وسندعم ما ذكرناه من المتن يقول السارد عن هذه الشخصية "**أنت القادم من جبال بعيدة**"[2]

1- ابن منظور : لسان العرب ، المجلد الثاني ، دار صادر، بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص 293.

(*)-ورضوان اسم لحارس الجنة، وقد يكون وظف لدلالة الفتح على الحقيقة، لأن خالد رضوان في الرواية مناضل ينادي بالحقيقة ولا يكتمها، فهو يفتح أشرعتها ليكشف المؤامرة المخبأة خلف شعارات المواطنة المزيفة ، رغم الحظر المضروب على الأفواه.

2- بشير مفتي :بخور السّراب ، ص 8.

واستعمال هذا الاسم العربي الخالص مع دلالته الحقيقية، وهي المقاومة يجعـــل مـــن الشخـــصية السـالفة حاملة لواء المعارضـة في مرحلـة التغيير الذي سيحـدث في الجزائر، فحمّل الروائـي هذه الشخصية القبائلية باسم عربي"**خالد**" تعبيرا عن تجذر الإسـلام الموحد للجزائريين في أزمـة لا تعترف بالأجناس والهويات، فيكفي الإسلام ليكون رمزا و منارة عندكل ظلمة وتيه.

وسندعم ما ذكرنـاه من المتن يقول السارد عن هذه الشخصية "**أنت القـادم من جبال بعيدة**"[1] و"**تعلم أنها الجبال هي التي علمتك قول "لا" بوعي حـاد كسكينة تشريح** "[2] و"**لاتـذكر تيزي راشد بخير، هناك الأرض والدم، والأفيون، والعصا، الحكايات المتواترة أبا عـن جـد، قبائلي... أنا قبائلي ترددها بصوت مرتفع**"[3].

فاسم "**خالد**"يحمل معنى الجغرافيا المكانية متمثلة في منطقة القبائل المعـروفة بطبيعتـها الجبليـة، وهناك انبجس قبس الشموخ،كما تحمل معنى الهوية العربية المتأصلة في حروف الاسم، لتتـداخل الدلالتان في فسيفساء هي شخصية "**خالد**" المتعدية إلى تمثيل فئة اجتماعية وسياسية في زمن المحنـة لإعطاء وجهـة نظرها، وتتبع مسارها النضالي في جزائر الانفتاح على التعددية الحـذرة، كفئـة تعطي رأيها علنا، وتـرفض تغيير المنكر في قلبها لأنها تراه من أضعف الإيمان، وببـساطة تـرفض الصمت الجبان.

وسنعرج على شخصية"**حدّاد**" كرمزية في اختيارها المعجمـي وواقعها داخل الرواية، ف"**الحد: الفصل بين الشيئين لئلا يختلط أحدهما بالآخر**"[4]، وبداية "**حدّاد**" شخصية ضعيفة منعزلـة غـير قادرة على المواجهة، وبتعاقب الزمن تحول ذلك الضعـف إلى حد للضعـف أي إلى قوة، وتحولت شخصية"**حدّاد**" إلى حقيقة واقع المثقف الجزائري ممثلا في حدّاد الروائـي والأسـتاذ الجامـعي الذي يعتبر الضحية الأثمن والأنفس، لأن المثقف هوالمستهدف بالدرجة الأولى في هذه الأزمة، وجاء توظيف هذه الشخصية بمثابة الحداد على هذه الفئة النموذج لما لعبته من دور بأفكارهـا، فالمحنـة بدأت وانتهت بصراع الأفكار لا الأجساد أوالمكاسب التي تأتي ثانية، فكان"**حدّاد**" يلجأ للكتابـة

1- بشير مفتي :بخور السّراب ، ص **8**.

2- نفس المصدر ، ص **8**.

3- نفس المصدر ، ص **8**.

4- ابن منظور :لسان العرب ، المجلد الثاني ، ص **40**.

لفك عقده النفسية وبعث الحياة في ذاته، كتحدي للحصار المفروض بتغيرات الراهن الآني، وليرسم يومياتـــه كذكريات محبطة لا طائل منها، فهي يوميات كل من يملك الحقيقة ولا يستطيع الـــدفاع عنها أوحتى البوح بها، يقول**"حدّاد"** عن حالة العزلة:**"كنت أتصور أن كوني كاتبا، أو بالأحـــرى أحب أن أكون كذلك هو سبب مثل هذه الحـــالة، الحق ما زلت علـــى نفـــــس الحـــال، لم أتغيركثيرا، وإن كان كل هذا الذي يحدث يزيد من تعميق شعوري باليأس، ولا أدري إلى أيـــن المفر؟"**[1].

وعن علاقته بأحداث الواقع يقول:**"لا أريد أن أهرب من الواقع إلى الكتابة، وأشعر أن كل شيء مزيف..لا أستطيع تصديق الكتابة الآن، هذا ما يربكني وما يزيد من دهشتي وقلـــقي"**[2]، وهي حالة من التناقض بين ذات الفرد، وحقيقة الواقع التي سرعان ما تحولت إلى ذات ضدية تبحـــــث عن المواجهة لا غير، لأن دوام هذه الـــذات يعني المـــوت البطيء في أعماقها، وهـــذا مـــا دعـــا شخصيـــات المعارضة إلى مفاضلة الموت السريع المصاحب لجرأة المواجهة، فهو أرقى وأريح يقول **"حدّاد"** :**" القضية تجاوزت حدودها، وأمام القتل البشع للمئات من الجزائريين أجدني محتـــارا باستمرار، ومكتئبا على الدوام، وأفكر أحيانا في نهايتي، وأذهب إلى حد القول إذا كان لا بـــد منها، فلا مجال للتردد، الخيار هو الموت الأسلم"**[3].

فاسم**"حــــدّاد"** محمل بوظيفة ذات أبعاد اجتمـــاعية وحضارية تحمل معنى التحول المنظم للنخبـــة إزاء التحول العام للبلاد، والذي ينعكس على طبقات المجتمـــع الأخرى المقتادة بأفكـــار هـــذه الفئـــــة النموذج.

صالح كبير: يتألف هذا الاسم من صفتين لمعنى صوفي فيه تزكيـــة من خلال ظاهر اللفظ، وآخـــر أخلاقي، فالصالح من**"صلح (صلاحا وصلوحا وصلاحية) زال عنه الفساد، والرجل كان صالحا كان مناسبا التزم بالصلاح.والصلح إزالة الخصومة"**[4]وهوالربط والتأليف بين المتخاصمين وإعادة الشيء إلى سابق عهده، وإذا قرن الصالح بالكبير فهي دلالة الباع الطويل في سبيل الصلاح، لكن ما سنكتشفه أن قراءة الاسم دون معرفة الذات يبقى حكما مسبقا على التفاؤل في حقيقة المـــسمى،

1- بشير مفتي ، الرواية ، ص 97.

2- نفس المصدر ، ص 97.

3- نفس المصدر ، ص 98.

4- يوسف محمد البقاعي : قاموس الطلاب ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003 ، 385.

فقد حمل وظيفة لا تتلاءم مع الاسم، وإن كان الظاهر في المسار السردي لهذه الشخصية قد بــدأ لائقا لدلالة الاسم لكن إلى حين، ليظهر لون آخر موجود في طبيعة المجتمع الذي عصفت به النوايا المبطنة والعميلة للآخر، ولعل المقصدية هنا عدم الثقة المفقودة حتى بظهور المحاسن علـى الـسطح فالشمس التي تشرق في أول الصباح وتسطع في وسط النهار، تساوت بالسحاب الكثيف الشتوي والليل الطويل للفصل ذاته، فلا فرق بين النور والظلام.

فاستعملت خاصية التمويه وإيراد المعنى الثاني، ف"**صالح كبير**" شخصية كبيرة اجتماعيا فهي مثقفة وذات أصول متمكنة ماديا وثقافيا، وفي تقديمها إيعاز بمعنى الطبقية المتوازية، لكــن بــالرغم مــن هــول الوصف وبداية الأفعال وتمركز الأحداث لم تتمكن من التحكم في التــوازي، للتعريــة الحدثيــة التي أصابت صالح كبير في آخر مساحة له في الرواية.

ونستمر مع الأسمــاء الثنائية في الــرواية ومع "**الطاهر سمين**"،"**فالطاهر من طهــر، والطــهر نقيض النجاسة**"[1]، والسمين وصف جسدي شعبي ملموس قد يكون نتيجة الطهر، فطهرالنفــس يعني طهر الجسد من الأمراض مما يكسبه صحة جيدة وراحة حقيقية.

جاء استعمال هذا الاسم المركب غير مختلف عما سبقه، فتقــديم الاسم للشخــصيــة لم يكــن متوازيا بل على النقيض، ف"**الطاهر**" رغم طهارته مع زوجته التي عاشرها بالمعــروف، وحتى بعد اختفائه ترك انطباعا نحوه سليما، جعلها تبحث عنه وفاءا له دون أن تــدرك حقيقة اختفاءه، ففيه الوجه الآخر للطاهر قاتل البشر، وقاتل زوجته في آخر الرواية.

هو تحول من الطاهر الصحفي والناشط في مجــال حقوق الإنسان إلى الطاهر الإرهابي، رعب لكل من يملك بين أحشائه نبضات قلب متثاقلة من الخوف، وحرارة دم تنبعث منها رائحــة الأمــل في الحياة.

ونبدأ مع الاسم المنفرد مع شخصية "**أحمــد**" المقترنة بدلالة الطرف الآخر المقابل لقتــل الحيــاة و"**الحمد الشكروالفضل**"[2]، وأحمد في الرواية شخصية ترعرعت وشبت علــى حــب الــوطن، فتقمصت بدلة الشرطي الساهر على حفظ النفوس والأجساد، في مجتمع فتك به الشك وتــساوت

1- ابن منظور : لسان العرب ، المجلد الرابع ، ص 200.

2- بشير مفتي : الرواية ، ص 82.

فيه بدلة الشرطي ببدلة المدني ببدلة الخارج عن القانون، فالشرطي يرهب المدني والعكس أكبر، على الرغم من المنشأ الواحد بكل أبعاده، وإن كانا من أب وأم واحدة.

وكانت صفة الحمد مصدر قوة هذه الشخصية في وجهتها المستقبلية تستمد منها صفة المقاومة، وتستند عليها في الردع، وفي فعالية المواجهة حتى في أحلك الظروف، التي تجعل الهروب من الذات مبررا فكيف بالهروب من المكان والزمان ؟.

ونشير إلى الشخصيات الذكورية المشار إليها بصورة مقتضبة،كشخصية **"الأب"** فلم يرد ذكر اسمه، فكان له حضورا روائيا يحمل دلالة الماضي وروح العادات والتقاليد، والأصول الدينية المتزعزعة مع حدث الأزمة، فكان يوصي بالمحافظة عليها ولكن بغرابة، وشخصية الجد**"معزوز"**التي حضرت لتشير لماضي الدولة، ومعها نتذكر مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة**"الأمير عبد القادر"** كشخصية مرجعية بمفهوم "هامون" للمشابهة بين الجد معزوز والأمير**"ذلك الرجل الثوري والصالح عبد القادر"**[1] ،وهي دلالة لأصول الدولة المتينة والعريقة **"فجدي المعزوز لم يكن أي شخص، لقد كان وبقي مضرب الأمثال في الزهد والتصوف"**[2]رغم الأزمة التي كانت بمثابة كبوة جواد، وشخصية **"بيار"**طليق الجدة حليمة الذي غادر الجزائر مع فرنسا المنهزمة، ولا تزال تحتفض له بذكريات جميلة، وهي إحالة على ماضي البلد حديث التحرير.

وسنتحول لدلالة الأسماء النسوية مع ترتيبها على حسب كثافة الحضوركما كان مع الرجالية بداية مع :

"ميعاد" التي نلتقيها كأول صورة نسوية منذ الصفحة الأولى للرواية، و**"ميعاد"** **"من وعد والميعاد لا يكون إلا وقتا، أوموضعا للمواعدة"**[3]، فكانت بداية المواعدة مع **"ميعاد"** بداية الرواية، ولا يلبث اللقاء أن يكون إلا في آخر الرواية مع هذه الشخصية التي ندركها مبهمة في البداية، لتحل خيوط الإبهام في مكان المواعدة أواخر الرواية.

حملت دلالة **"ميعاد"** المواعدة مع الدم والعنف رغم مواعدة الحب المنكسرة أمام مد الكراهية والتطرف، وسرعان ما تلونت الأفكار بلون أبغضه الجميع في تلك الفترة لأنه كان كثيرا وبوفرة مملة، وكثيرا ما تتعلق رمزية المرأة بالرقة والرهافة ورائحة الحنان، وقداسة الحب، فهي في

1– المصدر السابق ، ص 25.

2– نفس المصدر ، ص 25.

3– ابن منظور: لسان العرب ، المجلد السادس ، ص 462.

الرواية"**ميعاد**" الضحية، أوالجزائر الجريحة في فتنة أبنائها وفي ثقافتها، وقد يقال إنه دم المخاض، وثمن التغيير ثمن التحرير، لكن أن يتساوى متناقضان ويجتمع عدوان فستكون الفتنة الأبدية، فــلا هـــي سحابة صيف عابرة، ولا مطر غيث كما قد يعتقده الكثيرون.

فشخصية"**ميعاد**"موظفة لدلالة أكثر انفتاحا، إنه الموعد مع القدر الذي لا يخرج عن أحد أمرين :

- إما أن يكون خيرا فيصبح المجهول محبوبا ومرغوبا.
- أو شرا فتتحول الأحلام إلى ألغام أوهام، كدلالة على المصير المجهول لامرأة هي حقيقة أمـــة لم تركن إلى الهدوء منذ وعت ذاتها، ولا تزال تبحث عن مكان وزمان يتيحان لها على الأقل قيلولـــة تسترجع فيها النفس المقطوع بحد الحقيقة المزيفة.

حليمـــــــــة: الجدة التي كانت تدعى في صباها "**ماري**"، ولها في الرواية دلالة الربط بين جيلـــي الحاضر والماضي، جيل الثورة ضد الاستعمار الفرنسي وجيل الأزمة والمحنة الوطنية، و"**الحليم : في صفة الله عزوجل: معناه الصبور،وقال: معناه أنه الذي لا يستخفه عصيان العصاة،ولا يـــستفزه الغضب عليهم**" [1].

ارتبطت صفة الحلم بالجدة الأصيلة فلم يكن اسمها صفة تمويه بل تاجا على رأسها، فقد كانـــت رغم غرابة المنشأ المختلط وثقافتها الغربية وإلحادها الذي جعلها ملعونة من العائلة، إلا أنها ظفـــرت بحب الجد معزوز"**صاحب الأنفاس الطيبة،والأذكار الصالحة**"[2]،ليقع رغم تقواه في حلمها عليـــه ذات يوم في المستشفى وهي تمرضه، فارتكب الخطيئة وتزوجها، ولم يلبث أن طلقها بعد أن أيقـــن أنه أخطأ، لكنه أخذ منها ذكرى الابنة التي أنجبتها له، لترتبط بالسيد"**بيار**" الطبيب الفرنسي الـــوفي لبلده، وعاشت معه علاقة أثمرت حب وسعادة حقيقية، وبعد تحول الجزائر لأبنائها غادر مع فرنسا ولا يزال يراسلها.

لقد كان ماضي الجدة حافلا بالتجارب، وهي اليوم في كبرها تنوّر بها أجيـــالا في الجزائـــر الـــتي ناضلت من أجلها، وفي أحد رسائل"**بيار**" إليها وهو يتأسف عن موقفه المتخاذل حيال قضية الجزائر التي عاش فيها أكثر من نصف حياته، وتقييمه الخاطئ لثورتها ولمشاعرها وغيرها ترد عليه:"**مهمـــا**

1- ابن منظور: لسان العرب ، المجلد الثاني ، ص 145.

2- بشير مفتي : بخور السراب ، ص 24.



كان الحال...فهذه الأشياء تستحق أن تشكر عليها لأنها تعني أن ضميرك الإنساني بقي يحتفظ بمناطق ضوئية تنير لك طريق الرشاد من التيه"[1]،كيف لا وهو اعتراف فرنسي بمسيرة نضال شعب و أرض ترفض إلّا أصحابها.

دون أن نغفل شخصيات نسوية جاءت على هامش الأحداث كشخصية **"خيرة"** التي كانت تعمل بالحانة كنادل، وتحاول بجسدها إغراء زبائنها بدعوتهم للشرب معها،**"هذه هي مهمتها في حانة الأقواس تلطيف الأجواء، وتقريب المخمورين من عالم الماوراء"**[2]، وكذا شخصية **"غنية"** أو**"مومس الريمشلي"**[3]راقصة الحانة.

4 – ترتيب الشخصيات :

نعتمد في تصنيف رتبة الشخصية المركزية على درجة الأهمية الوظائفية الموكلة لها عبر حدود النص السردي،**"فهو الأكثرمنطقية،وهوالأدنى إلى الموضوعية"**[4] ،مما يعطي مصداقية وموضوعية للتصنيف، وقد جاءت مراتب الشخصيات على النحو التالي:

أ– فئة تمثل جيل الأبناء:

1– المرتبة الأولى ــــــــــ المحامي.
2– المرتبة الثانية ــــــــــ ميعاد.
3– المرتبة الثالثة ــــــــــ الطاهر سمين.
4– المرتبة الرابعة ــــــــــ خالد رضوان.
5– المرتبة الخامسة ــــــــــ سعاد آكلي.
6– المرتبة السادسة ــــــــــ حدّاد.
7– المرتبة السابعة ــــــــــ صالح كبير.
8– المرتبة الثامنة ــــــــــ الشرطي أحمد.

[1]– نفس المصدر السابق ، ص 28.
[2]– نفس المصدر ، ص 11.
[3]– نفس المصدر ، ص 10.
[4]– عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، ص 147.

ب- فئة تمثل جيل الآباء :
1- المرتبة الأولى ———— أب المحامي.
2- المرتبة الثانية ———— الجدة حليمة.
3- المرتبة الثالثة ———— الجد معزوز.
4- المرتبة الرابعة ———— الطبيب بيار.

ج- فئة الشخصيات الهامشية :
1-المرتبة الأولى ———— خيرة (نادلة الحانة).
2- المرتبة الثانية ———— غنية (مومس الريمشلي).
3- المرتبة الثالثة ———— الحاج موحا.
4- المرتبة الرابعة ———— مدير الثانوية.
5- المرتبة الخامسة ———— ابن عم المحامي.

استحوذت الفئة الأولى على أكبر مساحة من الرواية، لما يمثله هذا الجيل (الأبناء) من نهضة توعوية أتت على ذخيرة الآباء غير المستوعبة للحاضر المتقلب، وركّزت على إعادة الاستمرارية بقيادة ذاتية لا تغيّب إرث الآباء ولا تفرضه في غير موقعه، حتى يتحقق نوع من الانتظام في العلاقات الممهدة لبناء النموذج المثالي للمجتمع الجزائري المعاصر، بتفاعله مع متغيرات العالم المتسارع نحو الأزمات بمختلف أشكالها وميادينها.

وقد اكتفينا بهذا التصنيف و لم نعرض لطريقة الإحصاء لأنها"**لم تفض إلى التماشي مع الوظائف الحقيقية لهذه الشخصيات،وتتجسد فائدة وحيدة في الإحصاء في هذا الموطن،وهي أنها استطاعت أن تكشف عن هذه المغالطة**"[1].

فالشخصية تعتد بالوظيفة المنوطة بها على مساحة العمل الروائي، وكذا فاعليتها على مستوى الأحداث الأساسية والمصيرية للرواية، لأنها ستقرر وجهة المواقف الكبرى والغايات الموضوعة كركائز لها، تختلف في درجة الطول والسمك على حسب قصدية الروائي، ودرجة توازنها مع تقييم الدارس الناقد.

---

[1]- المرجع السابق ، ص 147.

5/- البناء المورفولوجي للشخصيات : Structure morphologique

لم يرد ذكر الشخصيات بوصف ملامحها بصفة كاملة، بل جاءت متقطعة على عدة زوايا من أحداث الرواية، بحسب ما تقتضيه العملية التخييلية لاستحضار هذه الشخصيات وإعطائها صفة الواقعية، ذلك أن للرواية " **قدرة على جعل شخصياتها مقبولة كأنهم أشخاص واقعيون يخوضون تجربة معاشة، أو يمكن أن تعاش**"[1]، وهو ما يقارب حقيقة واقع القارئ بالتجربة الروائية للشخصيات، وقد جاء الوصف المورفولوجي حكرا على شخصية دون الأخرى وبنسب متفاوتة.

شخصية السارد لا تنفك أن تكون أول من تعاني فهي جزء من هذا المجتمع المتقلب، جاء على لسانها :"**كنت أشعر بانقباض،آه،نعم، بانقباض،كان وجهي يشحب، وقلبي يذبل، كنت أحس باختلاط عجيب، الروح تتفتّت عن آخرها، إنه الجنون يدق على باب رأسي**"[2].

إن هذه الملامح المتشائمة التي تجمع بين شحوب الوجه وذبول القلب هي أعراض مرض خطير، ليس أفضل منه إلا موت هادئ، يختزل المعاناة إلى مصير معروف ومشرف، هي صورة الجزائر في مرحلة من تاريخها المعاصر، إنه شحوب التغيير الذي اقتلع حقائق تعود لفترة الاستقلال، وعلى أساسها اختارت الجزائر ملامح الأحادية، وهي اليوم تلد لهذا الواحد إخوة لكنه يرفضهم ويضايقهم.

هو إحساس كل جزائري أصيل يتألم، ويتوجع لوأد بلد عريق لم يبرح أن تغنى ومجّد أعز أبنائه بالأمس على ساحة المجد والاستشهاد ضد الطغيان، وهو اليوم لا يدري ماذا يصنع مع أبناء التاريخ الواحد وحتى البيت الواحد، إلا أن تتفتّت روحه وتنقسم إلى أشلاء متناثرة كأوراق الخريف،كل جزء يذهب باكيا خلف واحد من الأبناء.

إنه الجنون وحده من يستطيع أن يخلص هذا الحيران من دواره ويرفعه إلى طبقة في العليين، حينها سيشرفه التاريخ بوسام اليد البيضاء النظيفة من دم الأزمة ويرفع عنه قلمه، أوتخذير الذات وطعنها بالمهالك المنسيات حتى تفر من واقعها المتلاشي.

خالد رضوان : شخصية ترفض الانحناء للظروف وترى فيها تحديات لابد أن تقاوم حتى النهاية، على الرغم من قلة الحيلة وذات اليد، وهو ما تبينه مورفولوجيا "**خالد رضوان**"الموالية :

1- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1990 ، ص 300.

2- بشير مفتي : بخور السّراب، ص 61.



"عيني خالد كانت ضيقتين صغيرتين،كان فيهما بريق غامض، حزن ملتهب، شرفات تطل على عالم فسيح، ممتد، تحرص على أدق التفاصيل.."[1].

"كانت عينا خالد رضوان ضيقتين، صغيرتين،كان يلتمع فيهما بريق الشهوة المستعرة،كان يتكلم بشفتين صارختين، بوجه حاد القسمات"[2].

"قصر قامتك، نحالة جسدك، شحوب وجهك"[3].

هذه الأوصاف تشكل صورة جسدية شاحبة لخالد، المواطن القادم من الجزائرالعميقة، حاملا معه آمال جيل يرفض الاستكانة والركون إلى التبرير والتعزية، فقصر القامة صفة تغلب على مورفولوجيا إنسان المغرب العربي، ولذا يدعونه "الفنك" لأنه يعايش كل الظروف المناخية، ويمتاز بالمقاومة والذكاء الحاد في الخروج من المآزق، ونحالة الجسد أثقال متراكمة من هموم الحياة تسقط مجتمعة يوما بعد آخر على روح وجسد ليسا إلا عروقا ودما، وشحوب الوجه صورة ذلك الواقع الشاحب المنعكس على وجه كل مواطن، بحيث كل وجه هو مرآة عاكسة لظروفه، والتكتّم والتحمّل والرضا لهذه الظروف ولّد وهنا للجسد وهرما للوجه، فهي من مضاعفات المقاومين المحتسبين.

لقد تقدمت صورة **"خالد"** من خلال تصوير مورفولوجي، وتكرّر معه التركيز على ضيق عينيه الدال عبر مسار الرواية على حدة النظر للمستقبل، وشدة الحرص على الاستزادة في الدفاع عن مكان أفضل فيه، لا تحققه إلا عيون أبصرت الحقيقة وضاقت بفهمها، ووجه حاد كالسيف ينطق بدل الكلمات كلمات هي أشد وقعا من الطعنات، لا يأخذ الحقوق بل يحقّها، إنه**"خالد"** سيف مسلول على المتناقضات والأحـــــزان.

حـــدّاد : تقدمت كشخصية متروية لم تستطع الدخول في حوار مع غيرها، إلا بعد أن أدركت حاجتها لمعرفة الآخر، معلنة مواجـــهة مباشرة مع أفكار متطـــرفة ترفض حتى الحوار العـــادل ليتحـــول **"حدّاد"** إلى حداد الحوار وجاء عنه في المتن:

"إذ بعينيه تغرورقان بدموع متدفقة..ويترك كل شيء وراءه على الإفصاح عما يحز في نفـــسه الرهيفة، وقلبه المسالم...يهرب بجلده، وكأنه لا يحتاج إلى مساعدة أي أحد"[4].

1- المصدر السابق ، ص 7.

2- نفس المصدر ، ص 16.

3- نفس المصدر ، ص 8.

4- نفس المصدر ، ص 67.

تقترن الدموع بعيون"**حدّاد**" الشخصية الرهيفة والضعيفة على رؤية الخلاف يكسر حدود مجتمعها وينبش في أسوار خلّدها التاريخ، وشهد على أصالتها المتينة شموخها على مدار الزمن الماضي.

حضيت هذه الشخصية بإحاطة حول تقهقر مكانتها الاجتماعية، ومدى اللاستقرار والفرار من عبوس الآخرين المغلّطين بوهم الكراهية، حتى لا يساء فهم أفكارها في مجتمع لا يعرف إلا إساءة الظن و الفهم، ولا يرحم حتى ولو كانت تلك الأفكار من باب المزاح البريء براءة مختزنة عند"**حدّاد**" رمز المهادنة، بامتناع الدفاع على الحقوق مادام الخيار صمت أو موت.

نتحول إلى الحضور النسوي الذي حفّت به الرواية فأخصبت الحدث الدرامي، فكانت شخصية "**ميعاد**" الفتاة المرأة التي نادت عليها أولى صفحات الرواية، لتشهد على حضورها كموعد سعيد يضفي سماته على ركن ممدود ينتظر كلمة "**ميعاد**":

"**جاء صوت ميعاد، صوت مفزع،حان، رقيق، وقاتل**"[1].

"**ميعاد الصوت الرهيف، كقصيدة شعر، الوجه المرتفع بكبرياء، النظرة الجريحة**"[2].

"**وجهها الملفوف بغلالة حزن سوداء، نظرتها المترددة، والحنونة، وتدفق صوتها الممتلئ برعشة خاصة**"[3].

"**هذه الفتاة الملائكية القلب، بهذه النبرة الرقيقة التي تتكلمين بها، بهذه الروح الثائرة التي تخبئينها في جسد مارق، غاو، ومثير**"[4].

"**كنت ساحرة في ذلك اليوم، ووجهك ظل يضيء**"[5].

يعتبر حضور الأنثى في هذا الجو المفعم بشظايا الواقع المر إيمانا بوجود الأمل في الحياة، فالأنثى عضد الذكر في مكاتفته وتثبيته، وإمداده بسحر الحب المداوي لكل داء، وشخصية "**ميعاد**" هي :

العنصر النسوي الأكثر رمزية وحضورا في هذا البناء السردي، فهي صوت المستقبل ينادي على الحاضر بأعذب موسيقاه، وهي الحقيقة الواضحة تطلق أشعتها على عالم غلبه التيه وهام به الضياع.

1– بشير مفتي : الرواية ، ص **05**.

2– نفس المصدر ، ص **84**.

3– نفس المصدر ، ص **82**.

4– نفس المصدر ، ص **13**.

5- نفس المصدر،ص**12**..

بدأ حضور"**ميعاد**" بوصف صوتها الحاني الرقيق، فالأذن تعشق قبل العين أحيانا، والصوت أسرع من الجسد إلى الحضور، فالنص مولع برسم الصوت كقصيدة شعر رقيق،قاتل رهيف، هي صور للصوت، صوت الأنثى برخامته وهدوءه، يطلق أوتاره على فوضى الأصوات، حتى تدرك أن هناك أسلوبا آخر غير الصخب ترقّ وتحنّ له الأذن، ويسترخي له الجسد.

ثم يأتي رسم الجسد الموعود بوجه شامخ لم ينحني لألم الجرح، وجه ملفوف بغمامة سوداء، لكنه لا يزال يصدح بزفرات الأمل في صوته وإشعاع ينبعث رغم السواد، فالجسد في هذا الوصف يحتكم إلى الروح الثائرة التي تحرّكه وتوجّهه، وتمده بالتحدي لما يعكر لونه وزينته، فهي الروح إما أن تكون ملائكية أوشيطانية، فتزيد رغبة الناظر في الاكتحال إليه وملء العين من نبع حسنه، فيصير الجسد إلى غواية وإثارة تزيد معها بنية الشبق"**تخبئينها في جسد مارق غاو ومثير**"[1].

لا يزال النص يحتكم إلى حسن"**ميعاد**" في أحايين توجب الوقوف على رسمه، وكأنه طلل توشك النفس الإدمان على وروده والتبرك به، فعندما يسود الظلام المحتوم ترغب العين في رؤية النور، وعندما لا تسمع الأذن من الصخب تهلل بحثا عن"**ميعاد**" الصمت الحي.

نتحول إلى الأنثى الأخرى"**سعاد آكلي**" رمز الانتقام من ذات الجسد والروح، فعندما لا نستطيع أن نحتوي أزماتنا تنفلت حبالها منا إلى ألوان من الحياة لا نرغب في رؤيتها، ولكننا نوهم أنفسنا أننا سعداء وسط أمواجها التي هي بداخلنا عين الشقاء.

لم نتعرف على مورفولوجيا"**سعاد**"كصورة واضحة،بل كتوظيف للجسد في غواية الرجال وجرّهم إلى درجة الإحتقار والمهانة،فالجسد طعم يسقط كبرياءهم وينزع عنهم لباس الحياء والترفع، ونعرض بعض صور الإغواء والشبق لمورفولوجيا "**سعاد آكلي**":

"**رأيتها مستلقية فوق سرير نومه نصف عارية،وعندما رأتنا لم تكلف نفسها مشقة تغطية ذلك الجزء العاري من جسدها الفاتن، حتى سمعت صالح ينهاها قائلا :**

– لماذا تريدين أن تظهري للناس كبغي ؟

لم تجبه بل سخرت منه، ثم ردت عليه بوقاحة:لأنكم تحبون النظر إلي كبغي، وهذا لا يزعجني"[2]

"**خاصة عندما شاهدت سعاد تحاول أن تفتنني بجسدها العذب لا أدري إن فعلت ذلك أم لا؟**

1– بشير مفتي : بخور السّراب ، ص13.

2– نفس المصدر ، ص17.



ولكن شعرت بالقلق لمجرد أن ظهرت من تحت فستانها الأسود الشفاف فخذها الأيمن،وقالت لي: تصور أي تأثير لمثل هذه اللعبة على الرجل؟"[1].

نرى الوجه الآخر للجسد عندما يعبر عن المسكوت عنه،كموضوع الجنس الممارس بطرق متعددة،ولا تتاح فرص التعبير عنه كحقيقة فعلية تشكل عصر الرداءة بين طبقات المجتمع، وخاصة عندما تقر الصفوة بتعاطيه**"كنت في الحق ميالا للجنس،ولا أفتأ في كل مرة تتاح لي أن أغدق منه ماطاب لي ولذ،وقد يكون ذلك من امرأة مطلقة، أوفتاة هوى ألتقطها من مراقص الجزائر"**[2]، وقد ألح النص على الصراحة في توجيه هذا الإشكال من خلال شخصية**"سعاد آكلي"** التي أكلت عقول الرجال بأنواعهم، وحققت غايتها في اكتشاف حقيقة العالم الرجولي أوالذكوري، وتحولت للعمل في المراقص الليلية**"معللة أن المثقفين في الجزائر لا يريدون دفع ثمن لياليهم الجنسية"**[3].

فاستعمال الجسد كسلوك إباحي يعبر عن أزمة أخلاقية، حقيقية وصلت مدى بعيدا داخل مجتمع إسلامي وأخلاقي إلى أبعد الحدود، وخصوصا في مرحلته الانتقالية من نمط حياتي دام ثلاثة عقود مثلت التجربة الأولية في قيادة سفينة الجزائر المتحررة من استعمار إلى تحرر من قيادة أحادية الجانب.

ومع شخصية**"خيرة"** وإن كانت ثانوية فقد دلت على زاوية من مد الأنثى المنفصمة، هذه الأنثى نادلة الحانة العامة لما يردها من فئات اجتماعية دنيا وعالية المركز والثقافة، يستمر معها بيع الشهوة وعرض الجسد كسلعة لها وزنها ومرغوبة من الجميع بدرجات متفاوتة، وقد صور النص هذه السلعة المعروضة بروتينية قد تعود إلى تكرار العرض المتجدد ووفرته بتعبير الجسد عن نفسه دون صوت الشخصية.

"خيرة بنهديها الثريين المرميين فوق الكونتوار تبتسم بغنج لسكران فقد الوعي منذ ساعات"[4]

"عيني خيرة الذابلتين"[5].

"أتأمل وجه خيرة المغناج وجسدها المكتنز بالشهوة،والمثقل بسنين عجاف"[6].

1– المصدر السابق، ص 63.
2– نفس المصدر ، ص 76.
3– نفس المصدر ، ص 18.
4– نفس المصدر ، ص10.
5– نفس المصدر ، ص19.
6– نفس المصدر ، ص85.

"جسد خيرة المغناج دون شهوة،وهي تتقصد في كل مرة تحريك شهوتي وفتح مسارب رغبتي"[1].

تم توظيف الجسد الأنثوي كتماثيل عارية وسط ساحة رجالية تختلف نظرتها للجنس الآخر، لكنها لا ترفضه كواقع قريب منها، فهي صورة للمرأة الحديثة تصارع عن مكانة لها خارج البيت، وتتحدى المجتمع المبالغ في بناء الجدران حولها خوفا منها وعليها، فاستغلت احتراقه لتشق لها طريقا وسط وحل الأزمة الجارفة، علها تأخذ نصيبها من الحرية ونهضة التغيير والاعتراف بشراكة الرجل في تشييد الغد، ذلك الرجل المختزل لصورة المرأة في قالب الجنس والإنجاب ورعاية البيت، هو اليوم مضطر للاعتراف بصورة المسؤولية التي قد ترفعها المرأة عنه بنجاح خارج هذا الحصار المسبق.

وسنعرج على أنثى لكن من نوع آخر، قد تكون صورة المرأة في الماضي أوالماضي الذي يحكي عن نفسه شخصية **"حليمة الجدة"** رمز الحلم، والنجاح في علاقاتها مع الرجال رغم أنها ابنة بغاء.

"حليمة الجدة" سيرة المرأة الجزائرية الثورية المناضلة من أجل الأرض والهواء، وانطلاقا من وصفها في المتن:

"بشرتي البيضاء، وعيناي الزرقاوين"[2].

"وجهها الذي بقي جميلا إلى آخر لحظة"[3].

"صوتها الخفض، ورقة عيناها تلتمعان وهما تحدقان في السماء الزرقاء"[4].

"أتملى في وجهها الذي أضاء بالنور والحلم ،والصفاء"[5]، فقد حازت على صفات الجمال الحقيقي والشفافية البريئة، كمواصفات تقرّب الجدة **"حليمة"** من نورانيات الصالحين، فانجذب الجد إلى هذا النور بقلبه الزاهد المتصوف والمرتفع في العليين، فتحول الجمال إلى سحر للقلوب المتعبدة والمنعزلة،كيف لا؟ وللجمال مكانته في منهج المعتزلة يبيح للعين النظر إلى فنونه، لغاية التأمل في حسن الصانع القادر فأعجز أن يؤتى مثله، وبالنظر إليه تملأ القلوب قوة لعبادة رب الجمال.

1- بشير مفتي : بخور السّراب ، ص136.

2- نفس المصدر ، ص 16.

3- نفس المصدر ، ص27.

4- نفس المصدر ، ص26.

5- نفس المصدر ، ص26.

لازال حسن الجدة ميزة في كل مرة تطفو إلى مستوى السرد، وإن كان جمالها مزيجا فهي تفسره:" **بشرتي البيضاء،وعيناي الزرقاوين نتاج علاقة غير مشروعة بين أمي ومالطي أوفرنسي،أو أي شخص أجنبي**"[1].

فهي رمزية لاغتصاب حرية الجزائر من المستعمر كسمة لجيل عايش سياسة فرنسا، لكن نور الأصالة والجذور لم يذهب مع لون الجسد، بل زادته روح الانتماء وفاء لأصل الأرض، وتمسكا بمبادئ التحرر من القيود لغاية الوصول إلى سيادة وطن تحفه العزة والكرامة.

تبدو ملامح الشخصيات متباعدة ومترامية عبر مساحة الرواية وصفحاتها، ولا يمكن الحصول عليها إلا بجهد في تعدادها، ويقوم القارئ بجهد في تركيبها، بتقريب الأوصاف في صورة واحدة متكاملة، تعطي طيفا تقريبيا للشخصيات، ولعل في هذا الأمر"**اعتماد فرضية تقول بأن الشخصية المتروكة بدون وصف أو دون تمييز يمكنها أن تكون أكثر حضورا في الرواية من الشخصية الموصوفة بوضوح تام**"[2]، وهو ما حصل مع الشخصية الساردة فلم تعري عن صفاتها رغم أنها الغالبة على طول السرد، ومع باقي الشخصيات التي لم نتعرف إلا على جزئيات من مورفولوجياها، قصد إلى فتح المجال واسعا لذهن القارئ في تشغيل دلالاته المختلفة، وقيامه بتعبئة قرائية للدلالات المفقودة حسب المرجعية والانتماء الفكري والحضاري، لحمل كل شخصية بنية وملامح متنوعة ومتعددة بتعدد القراء، وحتى متعارضة لاختلاف وجهات النظر حولها.

6/- البناء الداخلي للشخصيات : structure intérieur

بعد التعرض للملامح الخارجية للشخصيات كصورة مورفولوجية لها بالتقريب، سنلجها إلى أعماق الداخل من خلال رصد الفضاء الباطني، متتبعين فيه واقع الأفعال والأحاسيس، ومختلف التغيرات السلوكية،"**فهو تتبع للحالات النفسية وتغيرات هذه الحالات حسب تغيرات الأوضاع والمواقف الناتجة عن تعاقب الأحداث ومسبباتها**"[3]، حتى تتضح الصورة للبناءين وتترسخ أكثر.

1- بشير مفتي : بخور السّراب ، ص16.

2- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص227.

3- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، ص106.

ونبدأ بالشخصية المتربعة على مساحة كبيرة من السرد، ومنذ الصفحة الأولى نلمس المزاج النفسي آخذا منحى تصاعديا، يحمل القلق والحزن والحلم كثلاثية تحاول هذه الشخصية المقاربة بينها على مدار مواقفها مع الشخصيات الأخرى.

"قرأت في ليلياتي تلك كيف يمكن للإنسان أن يحلم فحلمت،ثم تلاشى كل شيء دفعة واحدة،بقايا أحزان قديمة تنسل من الحزن المدمر للجسد، هذا اللعين الذي يأبى أن يموت ولما يموت عندما لا يكون في الحياة ما يشتهي"(1).

"خلال هذه الساعات الكئيبة حيث يملأ الفراغ الغرفة، والغرفة تضحك من الصمت"(2).

تعبر هذه الشخصية الكئيبة عن الجوى النفسي بأناة متكررة، تحاول فك الخناق عنها من خلال البوح والحوار مع حدود المحيط لإفضاء الضغوطات والرؤى المتداخلة عن ماضي غامض، ومستقبل قارب السّراب، وهو القادم من بعيد.

تستمر الحياة الداخلية مع استرجاع الماضي القريب- ماضي جزائر النظام الواحد - وبداية التعددية الحاسمة في تحديد مصير البلد والأفراد، وتبعتها الأحداث الموالية كمضاعفات لهذا التحول مطبوعة على هذه الشخصية في صورة معاناة داخلية تعكس درجة انفعال المواطن الجزائري وسط ركام الأزمة السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

كما أخذت هذه الشخصية الرمز مسارا طبيعيا كصورة جزائري عاش فترة الاستقرار، وتكوّن ضمن صفوف المدرسة الوطنية، وسرعان ما عاصر التغيير في مرحلة الجامعة، التي تأثرت بدورها وتحولت إلى سوق سياسي انتشرت فيه منابر الخطابة السياسية وفروع التيارات المتعادية، فكانت محل الوسطية بين أقطاب الصراع المشكلة لباقي الشخصيات، لتتحول إلى منصت ومناقش في نفس الوقت لهذه الأفكار، وهو ما انعكس على المزاج الطبيعي، فجعل الحمل يشتد على توجهها الحقيقي وما تحاول التوفيق بينه من المواقف الأخرى.

عندما يتفاقم القلق ويشتد الحزن تتحول الممنوعات إلى دواء لهذه الظروف النفسية، وتلجأ شخصيتنا إلى الحانة حيث الرحيل إلى عوالم بديلة على متن "بيرة" من حانة "الأقواس"، حيث يكثر

---

[2]- بشير مفتي: بخور السّراب، ص**05**.

[3]- نفس المصدر، ص**05**.



المسافرون إلى العوالم الخيالية هروبا من الواقع المر تقول:"**أنا ولهان، تعبان، مدمّر، بعيد عن هـذا المكان، بعيدا جدا،آه، لو تعلمين في أي فضاء أسبح اللحظة، في أعماق دهاليزي المظلمة، حيث أنتظر أشعة ضوء تنبعث أنوار تحترق هذه الدكنة القاسية.**

- بيرة أخرى...

- نسيان آخر...

صمت جديد ضد عبثية العالم،ضد رحلة الحياة اللامجدية،ضد تعفن الأحلام،كل الأحلام[1].

إنها أقصى حدود التوتر النفسي، عندما لا ترغب النفس في مكان الحبس الحقيقي، فتجتهد للانفصام عنه بكل الوسائل والطرق، لتفتح للأمل ثغرة في عتمة اليأس، وتأخذ بالمقاومة أفضل من الاستسلام للظروف القاهرة، فهي تفقد الإنسان الذاكرة لكثرة الأحداث والحوادث المشاهدة في اليوم الواحد، إلى درجة أن سرد الرواية عرف تقطعات بسبب تداخل الاسترجاعات والاستباقات، واختلاط بين درجتي الأهم والمهم في الترتيب الزمني والفني، تحسب على درجة التوتر النفسي في كل ذات جزائرية آمنت بقدر الموت أكثر من أي وقت مضى، ليضحى مصيرا محتوما على كل مواطن مهما كانت صفته المهنية وانتماؤه الحزبي، وتحققت معه الوصية:" **إذا أصبحت فلا تنتظر المساء، وإذا أمسيت فلا تنتظر الصباح**"[2]، بل تساوت الحياة مع الموت الكريمة، في جزائر لا تزال تشيع أبناءها ضحايا النزاعات والمفارقات، وعلى الرغم من إن الأزمة كانت مطبوعة على مزاج شخصية الرواية الرمز-رمز كل جزائري- ، فإن بذرة الأمل بقيت تساير الأحداث، وسرعان ما هرعت لنجدة اليائسين في آخر أنفاسهم رحمة من الله في الجزائر المقدسة بدماء لشهدائها منقوشة على كل حصى من أرضها الساحرة.

إنه الأمل يقترن بالحب عندما تدخل"**ميعاد**" قلب شخصيتنا الرمز، كموعد مع الأمل كلما حلت الظلمة بالنفس المتهالكة منذ الصغر، منذ النشأة المتوترة مع "**أب**" يقضي وقته في رعاية قبور الموتى، ولا يكترث لابن يحتاج لخبرته في الحياة حتى يجابه بها في المستقبل، فيتركه عصاميا يبني ذاته بين الصواب مرة والخطأ مرات، ومن تجارب الشخصيات الأخرى في تعاستها وزهوها تؤخذ بعض الخلاصات يرجع إليها في تفادي الخطأ لاختصار الزمن الذي تأخذه التجارب.

1- المصدر السابق، ص05.

2- نفس المصدر ، ص05.

ومساحة"**ميعاد**" في بداية الرواية حولت النظرة للنساء كشهوة عابرة مرغوبة في فترات الكئابة إلى نساء هن رسائل حب وشقائق رجال.

بعد مسيرة دراسية وعبر مواسم جامعية ناجحة مرت بمعهد الحقوق، وما يأتي بعده من دراسة الكفاءة المهنية في مجال المحاماة، تتحول هذه الشخصية إلى محامي عام، ولكنه في الحقيقة خاص بميعاد قضية القلب أو حكاية حب في زمن غرق في الدم، لأنه يرفض العاطفة مهما كان طرفا هذا الشعور النبيل.

تحولت"**ميعاد**" إلى موعد الراحة النفسية المنتشرة مع كل شعاع نهار، لأنها الحقيقة الوحيدة في قلب قلما يثق في غيره الماكرين، قلب نذر حياته المهنية والخاصة لامرأة ضحية الزمن، فكانت رمزا لنضال لا يطلب إلا الحب كأتعاب لمجهوداته في البحث عن زوجها المفقود.

"قد تحول حبي لميعاد كنسمة الهواء العليلة، كالترياق الذي يشفي من سموم أليمة"[1].

كسرت التردد وقلت بلهفة:

– توحشتك أيتها الأميرة...

– أميرة دفعة واحدة..."[2]

وإن كان هذا الحب قد قفز على حواجز تمنع وقوعه، بل وتجعل فرضية الاستحالة واردة، وهذا ما عبر عنه"**حدّاد**" في رسالته كمواساة ودعم نفسي لهذه العلاقة بتغليب الممكن على المستحيل:

"آلمتني رسالتك وأسعدتني في الآن ذاته أن تحب فهذا ما يفرحني حقا، وأن تحب امرأة متزوجة وتبحث عن زوجها المخطوف فهذا مربك للغاية، ولكن بالنسبة لي الأمور محسومة يا صديقي الحب شيء لا يناقش ومسألة لا تخضع لأي قانون، وما أنصحك به فهو أن لا تتقاعس هذا قدرك"[3].

تستمر رحلة الخدمة من أجل أمل الحب، خدمة البحث عن"**الطاهر سمين**" زوج "**ميعاد**" المفقود أو القضية المقنّعة للمحامي مع تطورها إلى لقاءات أثمرت علاقة فوق القانون المغيب في هذا الزمن، وربما فرّ بجلده نحو النجاة، ولكن"**ميعاد**" لا تزال تدرك أنها امرأة رجل، والمحامي لا يزال غريبا عنها

---

[1]– بشير مفتي : بخور السّراب، ص95.

[2]– نفس المصدر ، ص123.

[3]– المصدر السابق، ص98.



رغم مجهوداته التي لم تشفع له في قلبها الحذر المتأني، فعندما دعاها للفرار معه من الجزائر المحترقة ردّت بثقة :

"لا لن أهرب...

ثم وقد تيقنت من قرارها :

لا أخفي عليك أن كل شيء كان سريعا في علاقتنا،وظننت أنني معك سأنسى زوجي الطاهر سمين، ولكن ها أنت ترى أنني لم أستطع الخروج من تلك الدوامة ولا محو آثار غيابه..."[1].

و:"**لقد ساعدتني بما فيه الكفاية..لن أمنعك من الهرب إن أردت، ولكن أنا لن أفعل ذلك**"[2].

هذا الرد من"**ميعاد**" جاء كخيبة للقضية المقنعة نزلت على صاحبها فعكّرت نفسيته، وخاصة إذا كان مشروعا بضخامة الحب، يستولي على شرايين القلب وأوردته، فتضيق الأرض بصاحبه ولا يواسيه إلا توفيق المشروع القضية، فلم يبق من قضايا الحياة ما يشفي القلوب الجريحة من فراغ الماضي وفوضى الحاضر سوى مشاعر صادقة، تزيل الشك من الذات القريبة وتبذر يقين الحقيقة على مساحة الذات الجمعية.

"بقيت في ساعة الشؤم تلك جامدا، وقلبي يعتصره ألما، أومثل شخص يسبح في الفراغ، وهو لا يعرف لحظة سقوطه"[3].

"كلماتها البسيطة في تلك اللحظة أثبتت فشلي الذريع،فشلي المنكر، غمامة سوداء غطّت عيني،وبين ثانية وأخرى أحسست بالإغماء، دوار خاطف صدع برأسي"[4].

فالحب بين الطرفين لم يكن متوازيا ولا متكافئا منذ البداية، فرغم وجوده لا يزال حكما مسبقا، فحاجز"**الطاهرسمين**" يمنع أية خطوة تجعله مشروعا، ويزيد في تبرير وفاء "**ميعاد**" لزوجها رغم الحياة الجديدة مع المحامي، فلم يظهر لها الحقيقة التي لا تعرفها"**ثم ماذا لو تتعرف على الحقيقة، وتدرك**

---

[1]– نفس المصدر ، ص104.

[2]– نفس المصدر ، ص104.

[3]– نفس المصدر ، ص105.

[4]– بشير مفتي : بخور السّراب ، ص105.

أني كذبت عليها..أني لم أبحث قط على زوجها..صارحت نفسي بأنه لم يكن ليهمني قط مصير هذا الشخص، وأن كل ما كان يحدث بداخلي مرتبط بتعلقي بميعاد، بحبي الكبير لها"[1].

لا يزال هذا الحب ينبض بقلب المحامي المنقسم على نفسه بين تأييد الأفعال، وصوت التأنيب من ضمير مهني تارة وأخلاقي تارة أخرى، ولكن الفطرة تتغلب في الأخير، لتفتح صفحة بيضاء للحب المنتظر كفرصة أخيرة، مع ما يعتريه من أحداث تقع في الخارج الملتهب، تزيد من تأزيم جميع عناصر الواقع الضيق على جيله"جيل الأزمة"، ليدخله في صراع مع"جيل الآباء"، فلم يعرف كيف يعبد طريق الحياة، أو لعله قدر مكتوب على الجيلين دون استثناء.

قد يتعكر صفو الحياة وتتسرب بشائر الموت، لكن عودة الأمل من استمرار الحياة، وحتى الزمن المتأزم يصغر ويندثر عند العشاق، ويطلب كل واحد لقاء الآخر لأنه الأمل الملموس،"**بل العمود الفقري الذي يسند هذه الروح المتهالكة، والتي قد تنهار في أي لحظة نتاج كل ما يحدث"**[2]، ولكن في هذا اللقاء درجة عالية من العشق، تصل إلى درجة الشبق التي ترحل إليها الأرواح قبل الأجساد، لقاء جديد يبوح فيه المحامي بكل أشواقه، ويرمي لميعاد أوراقه المليئة بالحب دون شروط، وكيف يشترط؟ وقد تحولا إلى جسد واحد مرفوع عنه الحجاب، ينطق بلغة الحواس وصدق الروح، وانتشاء المتصوفة كتحد للكراهية بكل ألوانها.

لا يزال الكتاب أو"تركة الأب" لابنه غامضا على طول حياة الابن المحامي، فلم يفهم لغة الكتاب كإشارات تشبه طلاسم السحر المبين، حتى في مراحله العلمية المتقدمة هذه"**في الكتاب ما يشبه السحر المبين، خلاصة الحقيقة بأرضها وسمائها، وترياق لكل العلل وسم لكل الأرواح،فيه شفاء للمارقين ودواء للمتألمين وصواب للجانحين، وطريق لغير المهتدين"**[3].

"عدت للكتاب فإذا بي أصفر وأحمر وأمرض وأبرأ، وأنام وأنهض، لا علم لي بمداه ولا قوة لي على هزيمته، وتساءلت من أي طراز هو؟ وماذا يفعل بحياتي؟"[4].

---

[1]– نفس المصدر ، ص**105**.

[2]– نفس المصدر ، ص **112**.

[3]– المصدر السابق، ص**121**.

[4]– نفس المصدر ، ص**121**.

الكتاب إرث العائلة المقدسة وسرّ العالم الغيبي، أو طريق اللامعنى في معرفة الذات،"**الكتاب اللامسمى، الكتاب المحرر والمقيد،كتاب الرحيل**"[1]، الماضي القديم يوجه الحاضر المتجدد بخبرات حدثت وقد تتكرراليوم ،لكن بصورة مطوّرة ومعايشة للمكان والزمان.

تحققت تحذيرات الكتاب رغم الشك فيما تحمله حروفه من سفه الماضي المحترق، كإرث جلب النار للحاضر فلم يسلم الكتاب من نيران الحاضر، حينما أعاده المحامي إلى"المعزوزة" قرية الأجداد لينفذ الوصية، وبعد مراسيم التنفيذ وإقامة ضريح الجد"معزوز" أصبحت القرية على نيران الضريح المحترق في أعلى الجبل، وبنفس النار أحرق المحامي الكتاب العاجز عن حماية الضريح والقرية والجزائر في قرية الأجداد.

يظهر"**الطاهر سمين**" الحقوقي المفقود، كخطر يحدق بميعاد المجتهدة في بحثها عنه، تعبيرا عن وفائها له كزوج مناضل، ولكنها تجهل حاضره ويمتد خطره للمحامي بعد أن علم بعلاقته مع زوجته.

إنه انتقام الرجال للشرف يعصف بميعاد الوفاء.

"**لقد تركها بين الحياة، والموت، ربما ليطيل ألمها حتما.**

– آه ، ليطيل ألمها حتما.

– آه ، أنا السبب.

– آه ، الكلب الحقير.

– آه ، أنا الكلب الحقير.

– تركها بين الحياة والموت.

– آه، آه، آه.

– تركها لكي أموت معها، وهي تموت"[2].

آهات على موت"**ميعاد**" الحب، الجسد الآخر ينبض بآلام عميقة، وتشوهات غرزتها الكراهية و خبث الأنانية.

"**الحب يقتل يا ميعاد.**

لماذا لم تقتلينا أنت بالحب ؟

1– نفس المصدر ، ص121.

2– نفس المصدر ، ص155.



كان الأحرى بنا أن نموت نحن"[1].

تحقق الموت أو الرحيل إلى الحياة الأخرى، بوسيلة ليست الحب الميت مع"**ميعاد**"، بل بالوسيلة التي بقيت حية – إرهاب الكراهية – يحتفل لأنه من أنهى الرواية مع نهاية المحامي.

خالـــــــد رضوان: تمثل هذه الشخصية صورة أخرى للنضال ضمن المعترك السياسي لجزائـــر التعددية، فوصفها النص بأنها قادمة من جبال القبائل، وتحمل صفات الأصالة من حيث الانتمـــاء للطبقة الفقيرة في الجزائر–الطبقة الأكثر قربا من واقع الحياة–، فهي لا تملك إلا وسائل تقليديـــة في الدفاع عن حقوقها، ولها ينتمي غالبية الشعب الجزائري.

استطاع"**خالد رضوان**" أن يعبر عن أفكاره الرافضة للراهن بكل اتجاهاته منذ سنوات الدراســـة الأولى، فقد كان خطيبا ماهرا في جلب الأنصار على الرغم من المضايقات المتنوعة منـــذ "ثانويـــة الخطابي"، أين اقتيد لأول مرة إلى السجن، حيث تلقى أولى الإهانات والصفعات في ليلة طويلـــة في كابوس السجن، لكن خالدا بقي صامدا و لم يبك أمام من أهانه، بل بصق عنه وواصل المسيرة.

يتواصل نضال"**خالد رضوان**" مع مرحلة الجامعة أين كان يدرس بمعهد الاقتصاد، وهنـــاك كـــان يخطب في الجموع الطلابية بجهورية وحدّة وجه:"**إنهم يريدوننا أن نستسلم للوضع المتعفن، لا لن نقبل أي تراجع عن حريتنا**"[2]، إنه حب"**خالد**" للجزائر التي يريدها أما للجميع دون تمييز فهـــو يرى فيها"**الجزائر التي لاتكف عن المجيء للعالم**"[3] ،فهي"**نجمة التي اغتصبها شخص آخر خرجت أكثر عذرية مما كانت عليه**"[4]، الاغتصاب والعذرية جدلية الحرية والقيود.

يرد"**خالد**" الحانة ليقيم الوضع مع أصدقاء الحياة–حياة الرواية–، وهناك تسرد حكايـــات مـــن الوهـــم وأخرى حكايات حب الماضي الحاضر، حب"**سعاد آكلي**" فلم يوفق فيه"**خالد رضوان**" لمبالغـــته في نضاله السياسي على حساب نضال الحب، حب فجّر في"**خالد**" ينابيع الشعر، ليتحول إلى سبب شقاء دفين يدعوه إلى الانتحار بـــالموت، ف"**المـــوت أهـــون مـــن مواجهـــة الحـــب المستحيل**"[5].

---

[1]– بشير مفتي : بخور السّراب ، ص 156.

[2]– نفس المصدر ، ص16.

[3]– نفس المصدر ، ص17.

[4]– نفس المصدر ، ص17.

[5]– نفس المصدر السابق، ص58.

بقي"**خالد رضوان**" يحمل حقدا وغيرة دفينين للأغنياء أوالنبلاء كما يسميهم، فيرى فيهم بقايا استعمار، يعيشون من كدّ عامة الشعب، ويستحوذون على فرص الحياة العليا دون حق مقنع، و لم يقف عند هذا الحد بل أشهر عداوته وتمنياته بالانتقام بأبشع الصور، ولهذا كانت حياة "**خالد** ترفع التحديات وتنادي بالدفاع عن حقوق المحرومين، ولربما هو الشعور بالنقص ينتفض في"**خالد رضوان**" يقول:"**ربما لأنني عانيت كثيرا..ربما لأنني فاشل في أشياء أخرى..ربما لأنني تلقيت إهانات عديدة في حياتي؟ ربما لأنني تعرفت على السجن باكرا، وأن طول التعذيب النفسي والجسدي لم يعد يقهرني..هذه العلامات الثورية هي التي صاغتني على هذا الشكل، وجسدتني بهذه الصورة**"[1].

امتزج الحلم بالحقد في نفسية"**خالد رضوان**"، فوقع حائرا بينهما يحاول فهم ذاته الناقمة على أبناء البرجوازية الاشتراكية ك"**صالح كبير**" عدوه الأول، الذي سمع بأنه على"**علاقة بسعاد آكلي، وأنها تعيش معه،كان ذلك يجننه ويقتله،ويحوله إلى حيوان شرس قابل لأن يقتل في أي لحظة**"[2]، لولا اللجوء إلى"حانة الأقواس" أين يرحل العقل عن الجسد، فيتحقق النسيان المؤقت.

لقد وصلت نفسية"**خالد رضوان**" حدّا اصطفّت فيه الحياة بالموت، عندما يطفو الحب المخبوء إلى سطح هذه النفسية، وعندما يتأمل العاشق معشوقته تتلاشى الحواجز وتذبل الأنفة الزائدة المزيفة، إنها شمس الحقيقة تسطع على نفسيّة"**خالد**" المظلمة يقول:

– ماذا لو انتحرت الآن ؟

– ماذا سيحدث في العالم ؟ كان الثوري يظهر فجأة عاجزا عن فهم نفسه،وللحظات أرى مشهد تفجّر دموعه عن مبايعة نفسه"[3].

شكل الحب أزمة أخرى لخالد زادت من فراره من الواقع، وأثبتت له نظرته التشاؤمية لكل ما يدور حوله، ولكنه لم يركن إلى أزمة الحب، بل حكم عليها بالسجن داخل قلبه المتهاوي بمشاكل مترسبة

[1]- نفس المصدر ، ص**18**.

[3]-نفس المصدر ، ص**58/57**.

[4]- نفس المصدر ، ص **18**.

مع تجارب لم يستطع"**خالد**" مواجهتها، فتحولت علاقة"**خالد**" ب"**سعاد**" إلى مجرد صداقة مفروضة من كبرياء"**خالد رضوان**".

حـــــــدّاد : ينهض البناء الداخلي لهذه الشخصية من بداية تجعلها منعزلة، وغير قـــادرة علـــى مواجهة الآخرين ربما لضعف في تكوينها، ويبدو هذا جليا في مرحلة التمـــدرس الأولى، كتلميـــذ يخشى الحديث مع زملائه وأستاذه، ويبدأ في الارتجاف والتعرق كلما صادفه موقف مواجهة مباشرة لأي كان منهم، حتى يعبر عن ألم وتعاسة دفينين لعقده الانعزالية.

عرفت هذه الشخصية توجها جديدا مع تطور الأحداث، فتحولت تلك الانعزالية في"**حداد**" إلى موهبة المواجهة على الورق، ليصبح"**حداد**" هاو لكتابة الرواية،"**وبدأ يطوي عزلته ويتفتح بفضلها على عالم الناس والفتيات خاصة**"[1]، فنفست عنه مكبوتاته وحولته إلى نموذج مثقـــف، يحـــاول التعبير بطريقة تختار سطور الرواية، لتجاري صورة واقع يلهم المتبصرين، وثقافة حية تنتظـــر مـــن يلتفت إليها، ويتقبلها على أنها انتفاضة التغيير نحو مستقبل يعكس التحريك الزمني المفند لفكرة دوام الحال ويبعث بالراهن إلى حيث تتجلى قيمته ويتضح معناه.

لقد مثلت كتابات"**حدّاد**" حقيقة الواقع المتأزم، كتابات تستمد مادتها من القريـــب الـــشفاف وترفض الخيال الجاف من سلامة الحقيقة، هي كتابة الجيل الجديد المتحرر من همجية الأيديولوجيـــة الثابتة ومن عبثية المصلحة الجشعة، فهي عصارة معاناة ملموسة ويوميات محبطة بمعاني الموت والدم والصراع على قتل الحق خدمة للمجهول، واعتبرت هذه الكتابة في الروايـــة "**بـــأدب الـــشفافية الجارحة، التي من شأنها أن تزلزل ما كتب من قبل في بلادنا**"[2].

تستمر نفسية "**حدّاد**"في التنقيب عن الأفكار من حقل العزلة، وسلوك التأمل في ناموسية المكـــان ومن منصبه كأستاذ بجامعة قسنطينة ازداد همه للكتابة وتخطي العزلة، والتفتح على الناس وخصوصا الفتيات، لكن موقفه من الفعل الحضاري جعله يستعجل الحل المنتظر لهذه الأزمـــة، فهو ومن منصبه كأستاذ بجـــامعة قسنطينة ازداد همـــه للكتابة وتخطي العزلة، والتفتح على الناس وخصوصا الفتيات، لكن موقفه من الفعل الحضاري جعله يستعجل الحل المنتظر لهذه الأزمة فهو يقول:"**كنا ننفث آلامنا على الأوراق، فلا تزيد الكتابة إلا من إشعال أرواحنا بالسموم، وتفتيت**

1- المصدر السابق ، ص**54**.

2- نفس المصدر ، ص **68**.



قوانا المنهكة"[1]، وفي أحد كتاباته يقول:"**الصمود الذي لا يعني إلا الانغماس الكلي..داخل الصمت والشعور باللاجدوى،كانت اللامبالاة فلسفة من قبل والآن هي وسيلة للمقاومة...لقد بقيت حبيس ذاتي التي تحولت إلى سجن بلا أفق بلا أي معنى**"[2].

أراد"**حدّاد**" أن يدخل كشخص في التغيير لاكقلم يفهم منه الهروب من الواقع، أو يفهم فهما خاطئا على أنه دعوة للتطرف أوالمعارضة، فتكون الكتابة وجها آخر للموت وهو ما حدث فعلا فقد كانت الموت هي الكتابة التي أحلت دم "**حدّاد**" في قسنطينة مدينة العلم، كصورة فاضحة لاستهداف المثقفين المبدعين غير المزيفين حتى في مدينة ابن باديس، كوسام اعتراف لوقع الأفكار وصداها على الرؤوس الفارغة من كل شيء، فلا تملك من لغة الحوار إلا مخالب الترهيب، وعنجهية تغرز مخالبها كلما سمعت همس صوت ينادي على تحرير الحاضر من أثقال اللاتواصل، و يدعو إلى تصالح حقيقي مع الذات الجماعية المنفصمة بشاقور المصلحة الضيقة والأفكار البالية.

رحل"**حداد**" مخلفا وراءه رواية "بخور السّراب"كحياة أخرى على حداد الكتابة، حياة ستضايق القتلة، وتسقط الأقنعة من على وجوههم الضبابية، وتعبر عن حقيقة"**جيل الذبيحة**"[3] أضحية الآباء المسممة بتاريخ متناقض في ماضيه وواقع مكتئب في حاضره.

صالح كبير: ارتدت هذه الشخصية نفسية مزدوجة على صعيد التعامل مع باقي شخصيات الرواية، ومثلت دورا ثنائيا على مستوى توظيف الروائي لها، فهي شخصية تمثل الطبقة الراقية والعريقة، وتتصف بالنفسية البرجوازية من طرف"**خالد رضوان**"، فيعتبرها من الذهنيات خليفة الاستعمار، ولا تزال تحتفظ بسلوكه اتجاه باقي الجزائريين.

أظهرت شخصية "**صالح كبير**" حيوية ثقافية يفسرها شغفه الوراثي لحب الاطلاع ، ليتغلب على تخصصه في الرياضيات، فهو من عائلة مثقفة مغتنية، لها وزنها في البلد،"**لكن ما أعجبني فيه أنه لم يكن متكبرا ولا متعاظما، ولكن بسيطا ومتواضعا، ويحس داخليا بأنه يقوم بشيء مهم في تاريخ بلده،وكانت له جوانب غامضة لا يتحدث عنها إلا نادرا، ورؤية متزمتة للشيوعيين**

1- المصدر السابق ، ص95.

2- نفس المصدر ، ص95/96.

3- نفس المصدر ، ص110.



فلا يكف عن نعتهم بالحلم التوتاليتاري،أما المتدينين فلم يكن يشعر نحوهم بأية قرابة،وحسب حدّاد لا تحدثه عن النساء فنظرته خبيثة،إنه لا يراهن إلا مصادرا للمتعة الجنسية لا غير.."[1].

كما كانت ل"**صالح كبير**" أفضال على"**حدّاد**"، فشجعه على خوض غمار الكتابة ودافع عن أدبه،كما كان له دعم للمحامي حتى بلغ درجة المحاماة بتوظيف معارف "**كبير**"، وكانت له نشاطات ثقافية في مكتبة التوحيدي ويدير مجال الحوار فيها، وهذا وجه ايجابي لنفسية "**كبير**" في تضامنه ومثاقفته داخل علاقات الشخصيات الروائية.

ووجه ثان يمثل الحقيقة لا غيرها، بداية من علاقته ب"**سعاد آكلي**"، فميزها المصلحة الجنسية والانتقام من صديقها الأول"**خالد رضوان**"، الذي يكن له عداوة كبيرة، ولكن"**قدرة صالح كبير لم تكن لتظهر على وجهه قط**"[2]، فسرعان ما يمتص روحه الشريرة ويحوّل الحديث عن الفن وأشياء أخرى، حتى لا ينكشف سره المخبوء إلى حين سيشعر فيه بحقيقة ذاته على لسان من حوله، من ذوات مقهورة يوما بعد يوم، تحس بهوة تباين وفروق.

"كنت أحس في كل لقاء يجمعني بصالح كبير، أن مسافة ما تفصلنا عميقة، بحيث أنني لم أكن أقوى على مصارحته بما يخالجني من قلق إزاء ما يمكن نعته بالعلاقات الغامضة والمتينة التي أشعر أنها تربطه بجهات عليا في السلطة، أو مع جهات عليا هي الأخرى في التجارة والمال "[3].

بدأت الروح الشريرة لا تقدر على التمويه مع مرور الزمن لروتينية الاحتجاج بمواضيع الفن والثقافة، ونار الأزمة تتأجج يوما بعد الآخر مبطلة لغة الأقنعة، في أرض الجزائر الممددة على صفيح من التناقضات، لا ترتضي قسمة الذات على اثنين بين وفاء للوطن والرضا بقدر الموت في ثرائه أو خائنة للأرض ترجو أرضا غيرها.

هاهي حقائب تجمع في المطار للسفر خارج الوطن، للهروب بعيدا عن انفجار الجزائر،و"**هاهو صالح كبير يجمع حقائبه للسفر**"[4]، فالبارحة كان يتكلم باسم الثقافة والفن، والوفاء للوطن، وهو اليوم يفرّ بحقائبه مغلطا نفسه بالفرار على أنه سفركباقي الأسفار، فهو مثقف يعلم حكم تولية الأدبار عند اشتداد الأضرار، رمزية لفئات مثقفة إلا من حقيقة الوطنية من أبناء الجزائر الفارين

1- بشير مفتي : بخور السّراب، ص **55**.
2- نفس المصدر ، ص**59**.
3- نفس المصدر ، ص**70**.
4- نفس المصدر ، ص **106**.

من واقعهم المفتك بالأمس من مغتصبيه، تاركين إياه اليوم وحيدا يصارع الفتنة رغم أنهم كـــانوا طـــرفا في إشعالها.

إنها نفسية الخيانة مطبوعة على قلوب مشقوقة الانتماء سرعان ما تنكسر من الكل، لتصير شـــاردة وحدها تبحث عن كل آخر يستخدمها عميلة لديه، تتطفل أخبار غيرها لتعيش في صورة ســـلام أقبح صورة من نار الحروب والأزمات.

أحمـــــــد: تبعث هذه الشخصية دور الحفاظ على النظام من خلال الشرطي "**أحمـــد**" الطـــرف المقابل للخيانة الوطنية، و لم تخرج عن باقي الشخصيات الروائية في ارتباطها بجيل درس وتعلـــم في المدرسة الجزائرية تحت رابطة الزمالة أيام الثانوية، ومعها تحدّد مستقبل كل شخصية.

وشخصية "**أحمد**" مثلت احترام النظام العام وحفظ الأمن في حقبة التوتر، وطبعتها كل أخـــلاق أعوان الدولة ووطنيتهم رغم ما يقال عن هذا الاتجاه من عمالة وقتها، لكن "**أحمد**" يرد عن هـــذه المزاعم "**لقد فقدنا في هذا المركز فقط عشرات الزملاء من الشرطة..قد تقول نحن مجرد دمـــى تحركنا آلة السلطة،حتى هذا لا يهم،أنا أقرّ بمنطق عسكري الآن ويجب أن تتأكد بالرغم من كل ما سيقال عنا فيما بعد أننا نفعل كل شيء حبا في البلد..**"[1].

وبانفعاله من محاولات التغليط بين من يقتل من ؟، و حقيقة تواجده ضـــمن صـــفوف الـــشرطة يضيف:"**أنا جئت عن قناعة كما ربما صعد الآخرون للجبل عن قناعة**"[2].

ميـــــــعاد: تنقسم نفسية هذه الشخصية أو واقع أنوثة الأزمة إلى ذات الوفاء للـــزوج المفقـــود واعتزام البحث عنه، وأخرى تريد البحث عن حياة بديلة تعوّض ما فقد من الزمن، ولهذا يتم البناء الداخلي لها على الوفاء والحب كثنائية مستمرة على مدار مساحة تواجدها الروائي، وتتسع الهـــوة بين طرفي الثنائية، فكلما حدثت محاولة الوفاء للطاهر سمين انفلتـــت حلقـــة الحـــب للمحـــامي واستحالت، وهو ما جعل هذه الشخصية تعيش أزمة نفسية عنوانها التيه والحيرة منذ حياتها مـــع "**الطاهر سمين**"، واعتباره الزوج الوفي من النوع النموذج المضحي من أجل الآخرين، فتصفه بضحية البحث عن الحقيقة، لأنه ببساطة كان يدافع عن حقوق مغلوبة.

1- المصدر السابق ، ص 132.

2- نفس المصدر ، ص133.

تطورت علاقة"**ميعاد**" بالمحامي فخدمها بدون مقابل وعاملها أفضل معاملة، بل أحبها كأول حب، وجعل قضيتها قضيته وهو على هذا يتمنى موت زوجها "**الطاهر سمين**"، أو على الأقل لا يريده أن يظهر أبدا حتى يتحقق له مشروع حب "**ميعاد**"، فيبذل فيه كل خبراته، ليتمكن من نسيان"**ميعاد**" لزوجها ولا تزال ترجو له النجاة، وهاهي تقول في شأنه:

-"**أتمنى أن يكون قد قتل بسرعة، وأن لا يكون قد نكل به كما يحدث مع البعض**"[1].

فهي تدرك الخطر الذي يكون قد وقع فيه زوجها، فكل من يغيب في هذا الزمن لا يمكن أن يكون بخير، وهي لا تتوقع له النجاة إلا أنها ترجو له الرأفة عند خروج روحه من جسده.

-"**أصدقك القول أملي في درجة الصفر، ولكن ربما يفعل الله شيئا آخر، فأنا أدعو له باستمرار**"[2].

بقيت"**ميعاد**" تنتظر مصير زوجها رغم علاقتها بالمحامي، الذي بقي صديقا ينتظر أكثر من الصداقة، وهو من عرض عليها الهروب خارج الجزائر قبل أن تغرق فلم تجب دعوته، وفضلت الوفاء للأرض تقول له:"**لا أخفي عليك إن كل شيء كان سريعا في علاقتنا، وظننت أنني معك سأنسى زوجي الطاهر سمين، ولكن هاأنت ترى أنني لم أستطع الخروج من الدوامة، ولا محو آثار غيابه**"[3].

تواصلت علاقة "**ميعاد**" بالمحامي، ودوما تتكرر وعوده المغلطة بأمل الوصول إلى حقيقة قضية"**الطاهر سمين**" تقول:

-"**عامان كانا كافيين لإقناعي أن الحياة يجب أن تستمر، وأنا سعيدة لأنني أستمر بها معك، أنت الذي تحمل شيئا من نبل الطاهر سمين، شيء من نبل الطاهر سمين، شيء من روحه السامية وأفكاره المبدئية، وهذا ما يجعلني أقولها بكل فرح: أحبك..**"[4]

تمثلت "**ميعاد**" في صورة ضحية الحقيقة المزيفة، ففقدتها مع زوجها بظن النضال فوفت له، وحقيقة فقدتها مع المحامي فلم يأخذ بقضيتها كما وعد، ولم يعطها حقيقة زوجها ومصيره، لتتحول الحقيقة إلى طعنة قاتلة لم تترك فرصة الحياة لميعاد رمزية الحب والوفاء.

1- بشير مفتي : بخور السراب، ص92.

2- نفس المصدر، ص93.

3- نفس المصدر، ص104.

4- نفس المصدر، ص123.

سعـــاد آكلـــي : اقترنت هذه الشخصية النسوية بصورة أخرى للحب الممزق في جزائر الشتات، مطلقة رمزية تضاف إلى سابقتها عن الوأد الذي يحدث للقلوب، فتجهض حبا لم يكتمل بناؤه، وتغرس بدله شوكا يزهر ألوانا من الكراهية والفتنة.

يبدأ هذا الحب بين"**سعاد**" و"**خالد رضوان**"، و لم يكتب له إلا التأزم لتقصير"**خالد**" الذي أحبها، وترك حبه حبيس القلب المنقسم على النضال وعلى"**سعاد**"، مما أجج نفسية "**سعاد**" فحولت حبها لخالد إلى حب في الانتقام منه عن طريق الانتقام من النفس التي أحبت"**خالـــدا**"، فتعـــرض أنوثـــة جسدها في الملاهي، لجلب قلوب الرجال الجارية وراء رسم الجسد، وتسخر بدورها من كل رجل ادعى قوة تقهر عشق المرأة، تقول"**سعاد**" عن حبها لخالد:

"**الحب مسألة دنيئة، أحببته في البداية، بل عبدته، كان جزائي أنه تركني ومضى، لم يكن يفكـــر أن الأمور قد تنقلب عليه دون أن يدري**"[1]، وتقر بعدم رضاها عما تفعله من انتقام، لأن الأمـــر مفروض من انكسار الذات تقول:

"**لم أكن مستمعة بالعمل في الملاهي الليلية ، كنت فقط أتحدى نفسي، وقد أصدقك القول كنت أقتل نفسي، وروحي، وضميري، وكل ما يستعبدني في مجتمع الذكور .**

كان موقفي بغيضا من الرجال، وكنت أهينـــهم مـــن خـــلال الجـــنس ، وأحتقـــرهم أشـــد الاحتقار..."[2].

استطاعت"**سعاد آكلي**" أن تمزج في حياتها بين عدة أشكال متناقضة ومتنافرة، فأعطت لجـــسدها وظيفة تمويه لعدم حب"**خالد**"، والانفتاح على الرجال لإهانتهم، وتركت حب هذا الأخـــير يحيـــا بداخلها، كقوة تحسب لهذه الشخصية في توجيه الظروف، حتى بتيار ضدها.

وفي صورة أخرى لهذه الشخصية المرنة تأخذ"**سعاد**" شكلا آخر أكثر جدية، فتظهر صورة المثقفـــة خريجة معهد الترجمة، وتحصل على وظيفة صحفية في وكالة إيطالية، وتعود"**سعاد**" الفتاة المتعقلـــة تعمل بشغف وبجدية، ولعلها الصورة الحقيقية لسعاد لولا الحب المكسور، الذي سبب جرحـــا في نفسيتها، فألبستها أكثر من دور ولون نفسي واجتماعي.

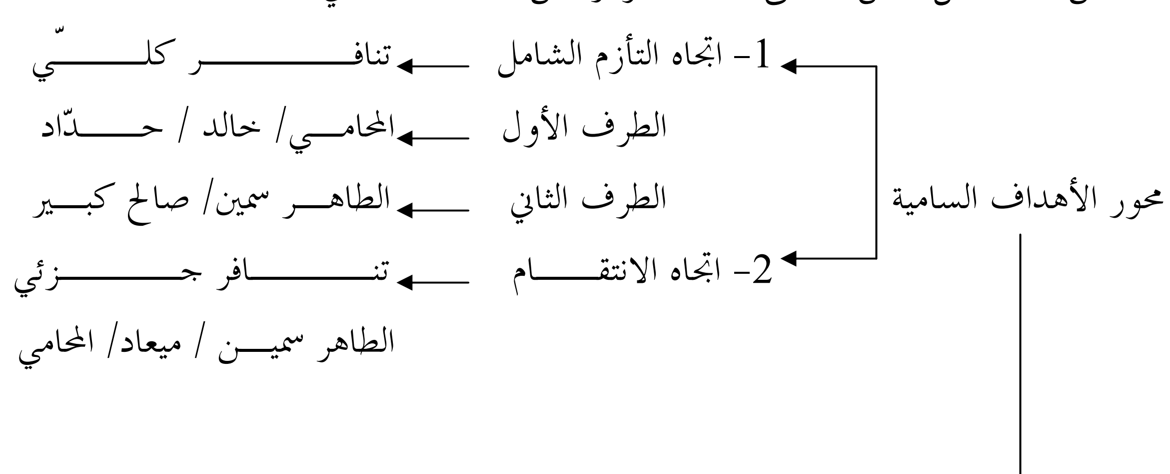
1- المصدر السابق ، ص75.

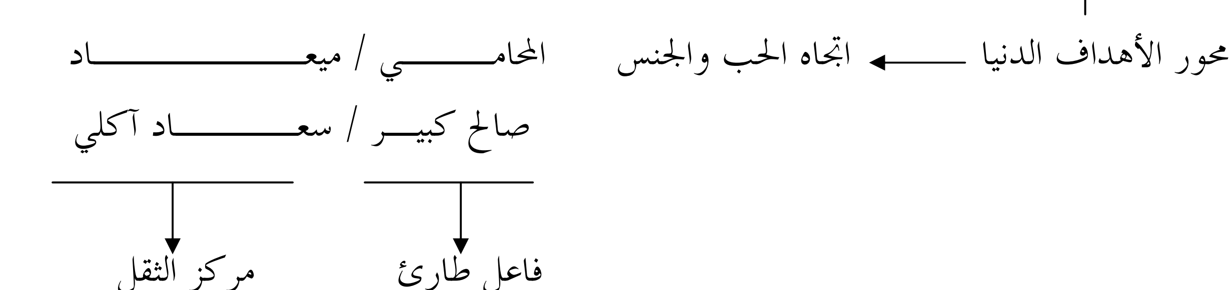
2-نفس المصدر، ص74.



1/- هيكلة النص وعلاقات البناء السردي:

يمكن بناء هيكل النص[1] على شاكلة متواترة من العلاقات كالآتي:





تأتي رغبة الاستقرار في أرض الجزائر منذ استقلالها عن فرنسا، ومنذ التغييرات التي تحصل كل يوم من أيام الاستقلال إلى غاية التصدع الكبير إبان العقد التسعيني، أين تولد انفجار ناجم عن كبت سنوات خلت، صاحبه مدّ أجنبي سرّع في إشعاله إلى الوجود، فتدخل أجيال الجزائر منقسمة بين جيل الثورة وجيل الاستقلال مرحلة الاستسلام لوابل التهم المتبادلة حول ما آلت إليه الجزائر.

فعندما تتحرك الشخصيات في زمن تسعيني متوتر تنتظر في كل حين النهاية الأبدية، فهي لاتدع من تعليق على ظروفها إلا وألقت به إلى سطح الأزمة، ويبدأ تصارع المحامي كشخصية متربعة على الحضور السردي مع شخصية الوالد الموصوفة بالغموض والرجعية، لأنها تتحدث بالوفاء لجيل الأجداد دون الدعوة لتجديد الحاضر، وتصر على الإتباع المقلد، مما أجج عنصر الرغبة في التغيير و بعيدا عن زيف الاحتمالات، فكل الشخصيات في الرواية تزامنت نشأتها بجو الانفصال عن التمرد عليها، لتأتي فرصة تغيير المفاهيم بعد التشبع بنهم المثاقفة والاقتراب من تقرير الحقائق بعيدا

[1] – ينظر: – عبدالعزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص 182.
– يمنى العيد ، في معرفة النص ، ص 260.

عن زيف الاحتمالات، فكل الشخصيات في الرواية تزامنت نشأها بجو الانفصال عن عادات الآباء الموبوءة باللاتغيير والاستمرارية الكاملة.

فيقدم"**خالد رضوان**" كشخصية لها وزنها النضالي في وسط الجامعة،كرمزية للمكان النموذجي المرتفع عن عامة الأمكنة العادية، ليمارس طرح أفكاره للمداولة مع أبناء جيله دون فرض لرأيه على بقية الآراء، مما يكرّس نوعية الخطاب الموضوعي المتجه نحو مفاهيم الحرية في التعبير، والمدعم لخيار الحرية في انتهاج المسلك الحياتي لكل شخصية مهما كان وزنها أو ماضيها، وهذا الأمر بخلاف فكرة الشرعية الثورية، الممددة من عمر الكيل بمكيال النضال الثوري على مختلف الأصعدة دون مراعاة جزائرية المواطن المتحرّر من الاستعمار، فقسّمت المجتمع الجزائري إلى درجتين من المواطنة، ودرجتين من الحقوق، وهو من أسباب انفجار الواقع ضحية الظلم واللامساواة.

وضمن الراهن غير المستقر نجد في فضاء الرواية ما يمثل هذا الادعاء في شخصية "**صالح كبير**" المرتّبة على فئة البروليتاريا المتمكنة في واقعها، وفي سيطرتها على توجيه مصالحها، وكذا في امكانية تقديم المساعدة المشروطة للشخصيات المغلوبة على أمرها هي في حقيقة أمرها من عيون الأجانب على الجزائر الدامية، ففي خلال الحكي ظهرت هذه الشخصية بصفة تمويه الشخصيات الأخرى بحلّ مشاكلها، فقدمت للمحامي يد المساعدة على بلوغ درجة المحاماة، ولحدّاد المساعدة على إخراج رواياته عدا "**خالد رضوان**" بقي من ألد أعدائها لأنه كان يدرك حقيقة هذا الصنف من الشخصيات، وبدوره كان "صالح كبير" يكيد له ولوطنيته الشامخة.

اشتركت فكرة الشرعية الثورية وكيد الأجانب في تأجيج نار الفتنة التسعينية، وهو ما يبديه البرنامج السردي[2] في التشكيل التالي :

إنجاز محول . ذات الانجاز . ذات الحالة . u الموضوع ←——— ذات الحالة n الموضوع

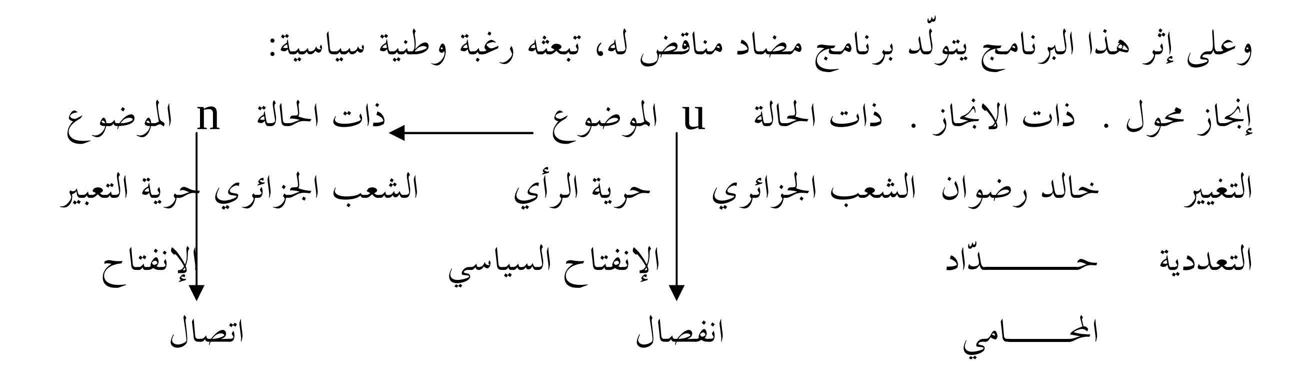
الأزمة الأجانب صالح كبير تدمير الجزائر صالح كبير الأزمة

رجعية الأفكار الطاهر سمين الخراب الطاهر سمين

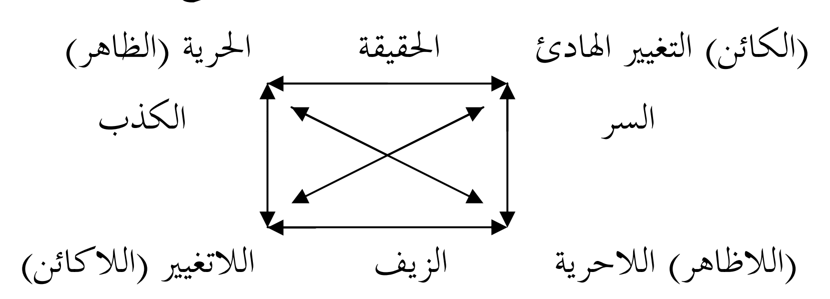
انفصال اتصال

2– ينظر: رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ، دار القصبة للنشر، الجزائر ، 2000 ، ص 80.

وعلى إثر هذا البرنامج يتولّد برنامج مضاد مناقض له، تبعثه رغبة وطنية سياسية:



وهذا ما يسيّد ثنائية التغيير واللاتغيير لترهن الفضاء العام للجزائر التسعينية، المنقسمة بين تصارع أبناءها حول حقيقة القيادة والسيادة، وانتهازية الأيادي الأجنبية الخفية في تحريك المسار السياسي والاقتصادي لها على أن حرية الرأي مكبوتة في الجزائر، وهي حجة تفتح المجال واسعا للتـــدخل الأجنبي في شؤون داخلية للجزائر المستقلة، وهذا ما يفسّره مربع الكينونة والظهور[1]:



وتبقى إشكالية البحث عن حقيقة **الحقيقة** لصيقة بجيل الأبناء، المفتقد لوعي الماضي الحقيقي أو الهارب من الماضي المزيف من قبل الآباء، عندما يدعي الآباء التغيير الهادئ للوضع السياسي دون تطبيق لوعد التغيير، وهو ما نلمسه في إلحاح الشخصية الساردة على تنكّرهـــا لمـــسيرة الماضـــي المطمور بتسيير الجزائر بروتينية، مما ينتقض علاقة اللاظاهر واللاكائن على أنها **زيفا**، ويثبت صورة **الكذب** على وعد الحرية من غير التغيير الهادئ، وتبقى علاقة **السر** أكثر مناسبة لإيضاح حقيقـــة ما حدث لأزمة الجزائر التسعينية على إن التغيير الهادئ لا يحقق الحرية، بل يرسم اللاحرية كغاية الآباء في استمرارية الزمن دون تعددية ضمانا لبقاء القيادة في يد جيل تحقيق الاستقلال.

وهذا التراكم المتواصل يثبت صراع الأجيال، والإقدام على مساواة الموت بالحياة على مـــساحة المتن الروائي، وخيار الحوار بدل الصراع كان قد يغير من حقيقة هذه الفترة الزمنية، ومن علاقة

---

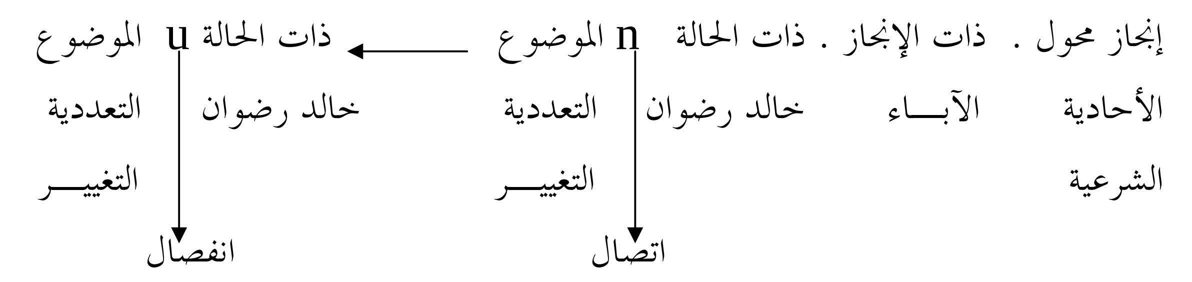
[1]– ينظر المرجع السابق، ص 09.

الآباء بالأبناء، ولكن تغييب حقائق الماضي وعدم اخضاعها لتبادل الآراء قضى على فرصة تواجد الحرية كفعل حضاري يحتم إيجاده بوسائل غير مباحة كالتقتيل والإرهاب بصفة عامة.

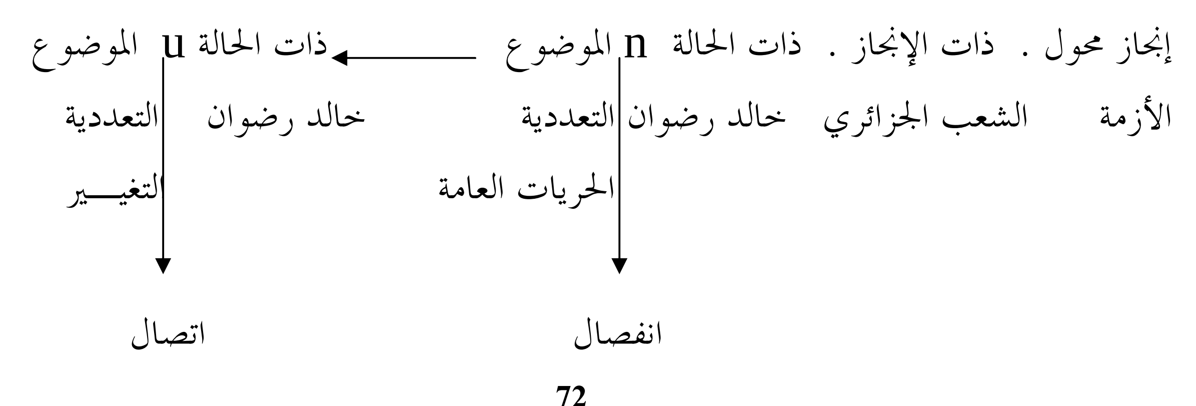
وعلى خلفية البحث عن الحرية السياسية والاجتماعية، ركّب الروائي تفاصيل العلاقـــات بـــين الشخصيات، ليصوغ الصّراع الثلاثي حول استعباد الآباء لجيل الأبناء، وتمالك الطـــامعين مـــن الأجانب على فتات الأزمة،للأخذ بنصيب من جسد الجزائر، ليكون الصراع بـــين التغيير كفعـــل يقارب الحلم المرجو من امتداد الزمن الطويل.

ولإيجاد فعالية لفعل التغيير تمثلت شخصية **"خالد رضوان"** كنموذج للجزائري المناضل من أجل التغيير والمساواة والعدالة الاجتماعية، وهذا عندما فضّله عن حب**"سعاد آكلي"** كحق شخصي يعني تنازل هذه الشخصية عن حقوقها في الحب في سبيل الذود عن الجزائريين في أعماق الوطن، تمثّل البرنامج السردي عنده كما عند رموز الكفاح من أبناء الجزائر الثورية منذ"الأمير عبدالقادر" ضد الفرنسيين، وأمثال**"خالد رضوان"** في الجزائر المستقلة في سبيل حرية أخرى تضاف لحرية الأرض والإنسان وهي حرية التحزّب والتعبير، و هو الظاهر من خلال البرامج السردية:

*عند جيل الأبناء :



وتأتي **المساعدة** من عناصر تمّ ذكرها في عوامل "نموذج غريماس" السابق،هي من جيل الاستقلال ولكنها تخفي ولاءها لمطامع الأجانب، بينما **المعارضة** يحتلها الشعب الجزائري بكل فئاته الـــدنيا، و"خالد رضوان" كنموذج خاص لكل هؤلاء يحمل همّ استعادة الحقوق من خلال خيار النضال المضاد للأحادية الحزبية والاجتماعية.



فكان الانفصال يفسّر رغبة خارجية،تسندها أيادي داخلية،وضّحت حقيقة الأزمة الجزائرية، لكن الرغبة الداخلية الكبرى مثّلها عموم الشعب الجزائري مدفوعا برغبة نيل حرية أكثر، ومشاركة سياسية تفتح أكثر ازدهارا للوطن، وقد أخذ دور **المساعد** في الرواية:

- شخصية حدّاد – شخصية المحامي – شخصية الشرطي أحمد – شخصية ميعاد.

ومثلت **المعارضة:**

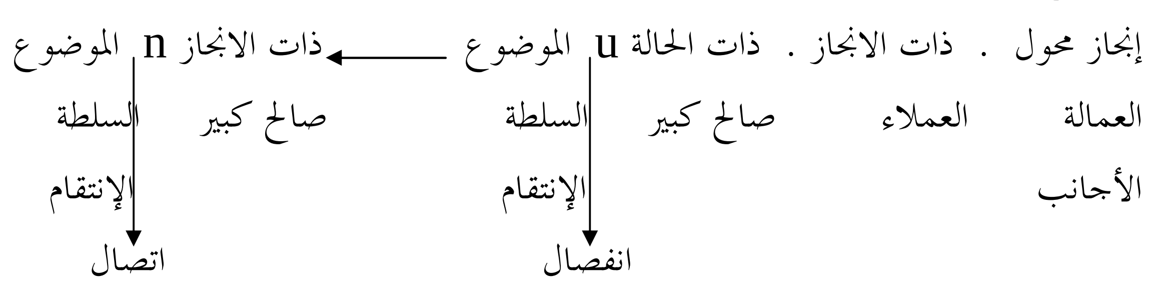
شخصية **"سعاد آكلي"** لأنها كانت في البداية ترغب في علاقة حب مع **"خالد رضوان"**،لتنتقم منه في انصرافها لصالح كبير.

صالح كبير: وهو العدو اللدود لنضال **"خالد رضوان"**، ولتحقيق العدالة الاجتماعية و التعددية.

الطاهر سمين: وهو النموذج لتواجد التطرف الإرهابي المقابل للأمن العام وللاستقرار الدائم في ربوع الجزائر، ما أوصله لتحقيق رغبة الانتقام من ميعاد زوجته.

وعلى عادة التضحية فقد توازت شخصية "خالد رضوان"و الحرمان الاجتماعي، وكذا الاضطهاد البوليسي من قبل الشرطة النظامية، فلم يعد السجن والتعذيب غريبان عن نفسية خالد وجسده و أمثاله من المناضلين، وهو مالم يقف أمام رغبة التضحية والمقاومة لأن المكافأة من وزن الحرية.

وفي الجهة المقابلة كانت مكايد **"صالح كبير"** تنشر خيوطها للإيقاع بالوطنيين الرافضين لراهن قد يصل حدّ العمالة للأغراب دون شروط، ما يكشف تعرية مساعيه المنافقة لجميع الشخصيات، لإظهاره ولائه من مشاريع المساعدات، وسرعان مايبدي الكيد والمكر في عمالة الغير، وهو النموذج المختار للعمالة **للأغراب:**



تدعم مشاريع**"صالح كبير"** في الانفصال تلك الروح الانتقامية، المرسومة بتشوّهات تركها الاستعمار الفرنسي في أرض الجزائر،كعملاء دائمين يصلون أخبار المستعمرة السابقة ويحضون بدور **المساعد** الفرنسي لديمومة الاستعمار بصفة غير مباشرة، تمثّله شخصيات خائنة لبيان أول نوفمبر وعهد الثورة التحريرية الكبرى،ترغب في اعتلاء مراتب حساسة في السلطة، لتتمكن من

مباشرة مشاريعها السياسية الموضوعة بإحكام من أعداء الجزائر،كوصفة تبقي العلة مستدامة تنخر الجسد وتمتص دماءه النازفة.

2/- العوامل في الرواية على نموذج غريماس العاملي :

علاقة التواصل

المرسل	المرسل إليه
الراوي	المتلقي المفترض

علاقة الرغبـــة

الموضوع	الـــــذوات
1-الأزمـــة التسعينية	1- الطـــاهر سمين
2-صراع الأجيـــال	2- ميعاد والمحامي
3-المحامي و الطاهر	3- المحامي/ الطاهر

علاقة الصّراع

المساعدون	المعارضــــــون
صالح كبير.	المحامي و ميعاد
الجماعات المسلحة.	حــــــــــدّاد
تنافر جيل الشرعية الثورية و جيل الاسقلال.	خالد رضـــوان

يعكس النموذج بناء الرواية كإرسالية تنتظر المتلقي المفترض، لتبدأ في حبك أحداثها القائمة على علاقات بعيدة، تناقش الخلفيات التي ولدت الراهن المتأزم، وتبدأ من أبعد نقطة قد تكون أساسا في تنامي الصراع واحتقانه، بالرجوع إلى التاريخ كأصل للماضي الشاهد على تعاقب الأجيـــال زمنيا، والتحقيق فيما يتضمنه لمعاينة درجة التماسك من عدمها بين حلقات التتالي الجيلي.

وينتج عن هذا التحقيق -من خلال الرواية- الوصول إلى حقيقة الصراع كأصل لفرض هيمنـــة فكرية، تعني إقامة كل جيل لمخططات أبعد من حدوده الزمنية، ك"**رغبة**" في خلوده و أفكاره، مما يؤدي إلى تقابل سلبي في حلقة الأجيال، حينما يتدخل الجيل السابق في حرية اللاحق، فيدخل الجيلان في تنافر فكري، يفرض إقامة الحوار، ويعطي كل جيل حرية توجيه حزمته الزمنية.

ومن خلال علاقة "**الرغبة**" و"**الصراع**" بين الجيلين، تتولد علاقتان مماثلتان بين حـدود الجيـل الواحد، كثنائيتان طبيعيتان تذكران بفطرية الرغبة والصراع في الإنسان، مـن خـلال انقـسام شخصيات الرواية والزمن التسعيني إلى طرفين متضادين، تحكمهما غريزة المصلحة والـسيطرة على حدود زمنهما الملتهب.

ووجود "**الرغبة**" و"**الصراع**" حول "**موضوع السيطرة**" بين ذوات الجزائر من الجيلين ،بـدت علاقات واضحة بين رغبة جيل الآباء في السيطرة على جيل الأبناء بدعوى الـشرعية الثوريـة، وتمظهرت رغبة السيطرة بين جيل الأبناء في انقسامه على نفسه إلى إديولوجيات تؤسس للتعددية و ثقافة الاختلاف، فتكون البداية الصعبة كأول مخاض يبدأ بالتضحيات في سبيل أن تستقر الحياة على أسس متينة، تسلم من عنصر المفاجأة والصراع مهما طال الزمن و تداولته الأجيال.

3/- الثنائيات في الرواية :

أقيم صرح الرواية على ثنائيات[1] أساسية مثّلت البعد الحقيقي للتغيير الشامل علـى أصـعدته المختلفة في جزائر التعددية، امتزج فيها الثقافي بالسياسي على طول امتداد الصراع، والثنائيـات الروائية هي:

1- الحياة / الدم: ازدواجية عايشها المواطن الجزائري منذ التسعينات، فجعلته يبحث عن الحياة و الأمن، فارا من خوف اقترن بلون الدم، وارتبط اسمه بالإرهاب كتسمية لمن عـارض الحيـاة الطبيعية، وفرّ إلى الجبال ليعيش حياة الوحش، و يمارس ترهيب الناس و إذلالهم برسم البـشاعة على الأجساد البريئة كلما سنحت الفرصـة، وفي إحـدى مراسـلات"**حـدّاد**" للمحـامي يقول:"**القضية تجاوزت حدودها، وأمام القتل البشع للمئات من الجزائريين أجـدني محتـارا باستمرار ومكتئبا على الدوام، وأفكر أحيانا في نهايتي و أذهب إلى حد القول إذا كان لابـد منها فلا مجال للتردد، والخيار هو الموت الأسلم**"[2].

و لم تخل صفحة من الرواية من ذكر التوتر واللاتوازن على مستوى الحياة النفسية للشخصيات، مما يرفع من حدة تأزم الأحداث، ويعيد إلى الأذهان البدايات الأولى لانفجار الشارع الجزائـري في اكتوبر 1988، الذي تتجدد نتائجه وتناقضاته كل يوم، فالشعب المنتفض ذلك اليوم علـى اللاعدالة يبحث اليوم عن أمان فقط خشية فتنة تدوم، يقول الراوي:

1- ينظر محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، ص 160.

2- بشير مفتي : بخور السّراب ، ص 98.



"في الحقيقة كان هناك ما يشبه التقديس المزعج للحياة، الحياة وكفى"[1] وعن صورة الجزائـــر تقول:**"تبدو الجزائر كقطعة مسلوخة من لحمها، شواء رمادي، لا يظهر على سطحها إلا حرائق الوجع، وألسنة الرماد المتصاعدة، روائح الدخان التي تزكم الأنفاس، أصوات تتأوه بوجـــع وفجور، أنوار مدينة تنطفئ، تحترق هي الأخرى في عرس الدم الرّاعف"**[2].

هي صورة من رسم الخارجين عن الآدمية والإنسانية من المرتزقة ومن غرّر بهم في صـــفوفهم، و أعداء الوطن من الخارج تتحد متكالبة على جسد الجزائر الجريح، لتنهش منه ومن صموده المطلق منذ أزل الأزمات المسجلة بحروف الحقيقة على صفحات التاريخ لأمجاد الجزائر الثورية، أو جزائر الحياة والحرية، فتتحطم كل المكايد على صبر شعبها وبسالته، وتفشل كل المخططات على أرضها المسقية بسيول من دماء الشهداء.

2- الحب / الخيانة :

بدت صورة الحب مرتبكة من الراهن ومنتفضة على ذاتها، في زمن تقرع فيه طبول الموت، ولا يجد فيه العاشقون والمحبون سكينة التأمل والهيام، فغلب كل فرد حبّ الحياة على حبّ الآخـــر، ليتحول معنى الحب إلى مغامرة في جزائر التسعين.

قصة الحب التي بقيت بين مفهوم الخيانة والحب الحقيقي في الرواية هي حبّ **"المحامي"** لميعاد، رغم ما حملت من تناقضات، فميعاد زوجة **"الطاهر سمين"** لا تزال على ذمّته، لكنها لاتحترم حـــدود الذّمة بعلاقتها المشبوهة بالمحامي، كانفصام أتى مع سيول الأزمة إلى مجتمع كان بالأمس محافظا إلى أقصى الحدود.

فالمحامي الذي يعرف القوانين ويحثّ على احترامها، هو اليوم يخترقها دون مبالاة بالعواقب التي سردتها الصفحات الأخيرة من الرواية بعد ظهور**"الطاهر سمين"** ببدلة جديدة، ففي السابق كـــان من نشطاء حقوق الإنسان، وهو في حاضر الأزمة الإرهابي الخطير الهارب من العدالة، والمنتقم من علاقة الحب، لأنها إهانة له كزوج ينتهك شرفه وتداس حرمته، وتسمح له بشاعته أن ينفّذ انتقامه بكل سهولة، فلا يحتاج لعدالة القانون ليشكو شرفه مادام يملك خناجر ملونة بقتل البشر ومروية بالتّنكيل بأجسادهم دون مراعاة لشرف براءتهم، أو على الأقل مراعاة لحرمة أجسادهم الميتة.

[1]- نفس المصدر السابق ، ص 103.

[2]- نفس المصدر ، ص 125.



كما أخذت الخيانة موقعا على الرواية بداية من حقيقة أزمة الجزائر، كمكيدة مدبّرة من أعدائها في الداخل والخارج وما أكثرهم، فكان لتدبيرهم أيادي سرطانية تمسكنت حتى تمكنت من الأبناء، لتشتري وطنيتهم بعرض رخيص.

وفي الرواية شخصيات خائنة لم تقف مع باقي الشخصيات في محنتها، بل زادت من ضيق الحال وتدهوره، فاصطادت في هذا الجو العكر آهات ووجع وعوز الأبرياء، وضغطت على الجرح بقوة الخيانة حتى تستمر صرخات الويل ليلا ونهارا بأرض الجزائر، فشخصية**"صالح كبير"** البروليتارية المثقفة لم تبق على طريق الوفاء، فكل مشاريعها الثقافية ظهرت من مكايد التمويه، وببساطة أظهرت ما ابطنت يقول السارد:

"قدرة صالح كبير الماكرة لم تكن لتظهر على وجهه قط"[1].

وبانهيارالجزائر ينكشف ستار الخيانة عن صفحات الخائنين من الداخل، فتهرع الشخصيات للفرار من المكان نحو الأماكن رافضة بؤس الوطن المحترق، ولم يبق في الجزائر إلا أعداء **"صالح كبير"** من أمثال **"خالد رضوان"** القادم من جبال القبائل، وطنيون وقفوا كالجبال يقاومون نقر الأزمة، ولم يركبوا أملاك الخيانة، ولا حتى التفكير في ذلك.

3- المثقف / السلطة :

تتقابل شخصيات الرواية على وتر المثاقفة كشكل موحّد لروايات"جيل العشرية"، فالشخصيات تتحاور بأفكارها وتتبادل المواقف حسب قوة التأثير وقابلية الأثر، وفي رواية "بخور السّراب" الثقافة حاضرة في مراحلها المتعاقبة (المدرسة-الثانوية-الجامعة)، كمنشأ ثقافي ترعرعت في حيزه شخصيات جيل الأبناء في الجزائر المستقلة، ومعه يتحدد مستقبلها المهني ودورها داخل المجتمع كفاعلية حوارية تقريرية، تثري حوار الأجيال حول مشاكل الراهن المتحول إلى أزمة، تهدد الكل على اختلاف المشارب الثقافية، والتوجهات السياسية.

فشخصية"خالد رضوان"كنموذج للوطنيين اختارت النضال السياسي على حياتها الخاصة، ومنذ بدايات تواجدها على ركح السرد، التصقت صفات المقاومة والرفض مع مراحل تقديم هذه الشخصية، فتعرفت على السجن في سن مبكرة وهو تلميذ بثانوية الخطابي الثائر.

[1]- بشير مفتي : بخور السراب ، ص 59.



وفي الجامعة اعتلى**"خالد"** منبر الخطابة، فكانت المحيط المناسب لتحوير الأفكار مع مجتمع مصغر تشكله نخبة متعلمة وواعية لها دورها الريادي في توجيه مستقبل الدولة، ولطالما كانت البدايــة في تغيير الأنظمة في بلدان العالم الحديث.

ومع المستوى الثقافي العالي للشخصيات الروائية، حاولت كل شخصية أن تنظر لحقيقة السلطة بدرجة المشاركة في التغيير على مختلف درجات هرم السلطة، ومواجهة المخاطر المتباينة حــسب نسبة المشاركة في ميدان السياسة، ومحاولة التصدي لمشاريع تهدأة الحاضر المبذولة مــن طــرف السلطة، خاصة وأن الشعب قد اختار مشروع الإسلاميين بتسرع العاطفة الدينية المجبولــة فيــه بألفاظ مقدسة لا تدع الشك إليه سبيلا، يقول**"خالد رضوان"**:**"لقد انتخب علــيهم لأن هــذا الشعب لا يدرك خطرهم ولا يهمه أن نتقدم، هذا الشعب صار عدو الحرية والديمقراطية لأنهم صنعوا منه شعبا غرائزيا فقط يحلم بالآخرة أكثر مما يحلم بالحياة، شعبا يصور أننا سنهزم الغرب بكلمة سحرية اسمها الله أكبر"**[1].

فالانقياد وراء فخ الدين دحرج أمة بأكملها إلى نتائج وخيمة حذّر منها الدين، كفتنة مــسبقة تؤدي إلى التقاتل،ولن يشاد الدين أحد إلا غلبه، ولا يمكن المتاجرة أو التلاعب بالدستور الإلاهي لمجرد برامج بشرية تنوي إيهام شعب واستغلال تقديسه لدينه حتى تصل لغايات دنيويــة دنيئــة كشفت عن دناءتها الأزمة الموالية، وما خلفته من بشاعة النوايا المبطنة لفكرة الغاية تبرر الوســيلة المحرمة، يقول **"خالد رضوان"** تعليقا عن برنامجهم :

"لقد شوهوا حقيقة هذه الثورة الشبانية الجديدة حين أعطوا الشرعية للمتدينين القروسطويين الذين لا يريدون تحررنا الحقيقي، ولكن سجننا في الماضي، وأنتم تعرفون ماذا فعلوا فجأة، لقد حولوا الدين الحنيف إلى لباس تقليدي ليس جميلا بالمرة، وأغلقوا علــى النــساء نوافــذ الحيـــاة ..هذا ما أرادته القوى العميلة في السلطة لقد أرادت أن لا تسقط"[2].

وبين الضفتين تجد الشخصية المثقفة نفسها بين حقيقة الأفكار وحقائق الواقع، مما يجعل**"أحــداث الرواية ترسم ملامح شخصيات غير واضحة يائسة ومضطربة لم تستطع الحسم في خياراتها التي**

[1]- بشير مفتي : بخور السراب ، ص**81**.

[2]- نفس المصدر ، ص **81**.



لم تكن تخرج عن الهجرة القسرية أوالانتحار، أو القتل في نهاية الرواية"[1] يقول "**حدّاد**" الأستاذ الجامعي:"**أفكر بجدية في ترك الجامعة فحسب ما سمعت لقد حلل دمي، وإنّ كل تلك الشائعات بصددي لم تكن إلا البداية لإعطاء شرعية لمقتلي، سيقتلونني حتما، لم يعد عندي أي شك في ذلك"**[2].

فالطبقة المثقفة شكلت عقدة وهدفا ثمينا للإرهابيين، لأنهم يقتلون بكل واحد منهم روح المعارضة في العشرات من المواطنين العاديين المستنيرين بوعي الطبقة النموذج، فتراوح الأوضاع مكانها، ولا تعرف الجزائر بفقدها لمثقفيها من ينشر الحقيقة ويطوّرها لأفعال، هي في الأخير مجموعة من السبل تتيح المخرج النهائي من كارثة إنسانية دامت عقدا من الزمن من تاريخ الجزائر الحرة.

4- الجنس/ الانتقام :

تتقابل هذه الثنائية كبديل يضطر الشخصيات لولوج الممنوع، للتخلص ولو مؤقتا من إرهاق التناقضات المتجددة كل يوم، فتحاول الرفع من معنوياتها المنحطة بخرق الأعراف والعادات، وفي صورة الخرق إشارة مهينة للمرأة، حصرتها بين الطلاق كلقب للفشل والاعتداءات الجنسية كإخلال بالعرف والحياء، أو غيرها مما تعجّ به الحياة الاجتماعية من مشاكل لا حصر لها، تقول شخصية المحامي عن تصورها للمرأة:

"كيف لي أن أحب وأنا حبست علاقتي بالنساء ضمن حدود جسدية لا غير، كنت في الحقيقة ميالا للجنس، ولا أفتأ في كل فرصة تتاح لي أن أغدق منه ما طاب لي ولذّ، وقد يكون ذلك مع امرأة مطلقة أو فتاة هوى ألتقطها من مراقص الجزائر وحاناتها التي صارت تعجّ بهن، فيكفي أن يكون معك بعض المال و سيارة ومكان تمارس فيه ما تريد ..."[3]

كما أعطت "**سعاد آكلي**" صورة واضحة للجنس المختلط بمفهوم الانتقام بعد فشل قصة حبها مع "**خالد رضوان**"، فتتحول لغانية تعرض جسدها لغواية الرجال، والإطاحة بكبريائهم ومبادئ المثقفين منهم، عندما يسقطون في شراكها راجين الشهوة ومنسلخين من شعاراتهم المزيفة، عندها يتحقق لسعاد الانتقام وتقول عن موقفها من الرجال:

1- زهية منصر: المثقف، السلطة وعقدة العشرية الحمراء ، الشروق اليومي ، العدد **2281** ، الجزائر ، أفريل **2008** ، ص**25**.

2- بشير مفتي : بخور السّراب ، ص **101**.

3- نفس المصدر ، ص **76**.



"كان موقفي بغيضا من الرجال، وكنت أهينهم من خـــلال الجـــنس، و أحتقـــرهم أشـــدّ الاحتقار"[1]، وعن انتقامها من"**خالد رضوان**":

"تعمدت الإساءة الفعلية لخالد رضوان،كنت أعرف بأنه يحبني ولهذا فضلت عليه كل الرجال .."[2]

الانتقام يأخذ طريقا عكسيا نحو معاقبة الذات وكسر أحاسيسها، فيحمل معـــنى الهـــروب مـــن مواجهة الواقع المر، والبحث عن الوضع الأمثل المستقر داخليا للشخصيات لا ينقطع عن علاقتها مع محيطها الخارجي، و"**سعاد آكلي**" تقرّ بهذا الشعور:

"لم أكن مستمتعة بالعمل في تلك الملاهي الليلية كنت فقط أتحدى نفسي، وقد أصدقك القول كنت أقتل نفسي"[3].

وهذا الإقرار يعطي للجنس صورة تكاملية مع الانتقام، يخرج بها عن معنى الشهوة إلى الألم فـــلا يأخذ معناه الحقيقي المراد، ويتحول لوسيلة انتحار لا تختلف عن باقي الوسائل المحققة للموت، أو التقريب من دائرته.

واللجوء لهذه الوسيلة وغيرها يكون من نقطة ضعف داخلية للشخصية الروائية، تتـــساوى فيهـــا الموت بالحياة فلا تدرك حقيقة تصرفها إلا بعد تحسن في ظروفها، وبعودة الوعي الحقيقي تعـــود الشخصية لطبيعتها المستقرة وطبعها الأول، فتنكشف حقيقة الحافة التي دنت منها نحـــو مغـــادرة الفضاء والزمان، وهو ماحدث مع "**سعاد آكلي**" بعد تحسن ظروفها، و رسوّها علـــى قناعـــات جديدة، رتّبت حياتها بنسبة معتبرة من الأمل يقول عنها المحامي:

"لقد تعقلت قليلا، ورأيتها تعمل بشغف مؤخرا"[4].

"لسبب بسيط أن سعاد لم تظهر أبدا،كما كنت أظن عنها، راغبة في الجنس ومحبة للرجـــال، لاهية وعابثة وغير مقدرة للعواقب، بل تمكنت من خلال تلك الـــسويعات الـــتي قـــضيناها

---

[1]– نفس المصدر السابق، ص 74.

[2]– نفس المصدر ، ص 63.

[3]– نفس المصدر ، ص 63.

[4]– نفس المصدر ، ص71.

نتحادث...أن أعرفها كما هي على حقيقتها، عقلانيتها في التفكير، وقدرتها الخارقة والحاذقة على تحليل المعطيات"[1].

يعاود الانتقام الحضور مع"**الطاهر سمين**" بمفهوم أكثر عملية، يقول الشرطي"**أحمد**" للمحامي"**الإرهابيون ينتقمون لشرفهم حتما، وأنت قد تكون ضحية لهذا الشخص في أي لحظة وزوجته كذلك"**[2]، فلم يعد هذا السلوك مجرد شعور يختبىء مع شبح "**الطاهر**"، فقد نفّذ تدبيره، وانتقم من زوجته "**ميعاد**" كعداء لرمزية الحب والأمل ، وبقتلها تكسر شوكة الأشواق وتتلاشى ستائر الحب من طرف الثنائية (المحامي) يقول:"**الانتقام من زوجته، الإحساس بالقيامة فجأة، والانهيار المطلق للجسد والروح، تراكم ذلك السواد الكثيف في نقطة مركزية بالقلب، الدوار والقيء، لا بكاء مع ذلك ولكن نظرات حيرى، تائهة بلا أفق، لا وجه لها ولا وجه لي..."**[3]

الانتقام كمفهوم عدواني أتى على فرص الحياة، فأعدم طقوس الحب بمحيط الرواية، وفتح للأزمة حتى تقبض كلاليبها على المشاعر قبل الأجساد، و لم يبق إلا سلوك الجنس كانحراف وظّف لتفعيل غايات الانتقام بين الشخصيات المكبوتة، حتى تحقق لها جوا من الهدوء المؤقت، فتستعيد توازنها بعد تفريغ شحنات الكبت، وتلقي بحمولتها المثقلة خارجا مع دوي التوتر وزفرات الموت المحتوم.

5- الحقيقة /السّراب :

بنيت الرواية منذ العنوان على تداخل ثنائي ، يعكس فكرة حوار أجيال الجزائر المتتالية بين جيل الآباء وجيل الأبناء، فيلتقي الزمن الماضي محاورا حاضر الأزمة في محاولة لتقرير بعدها الحقيقي، لكن بطريقة لا توصل إلى توافق بين الجيلين المتصادمين من عدة مفارقات يتقدمها اختلاف ظروف الأمس واليوم، مع ما يفرضه المستقبل من حاجيات تقتضي البناء والعمل المتكاتف بين سواعد الجيلين.

1- بشير مفتي: بخور السراب، ص 74.
2- نفس المصدر، ص 131.
3- نفس المصدر ، ص 110/109.

جاء في رواية "بخورالسّراب" لحدّاد بداية صوت الحقيقة، مؤجّجا درجة الحوار إلى صراع ولّـد "جيل الذبيحة"، الهائم بين واقعه الأسود وسيطرة "جيل الأبناء" بصرامة شديدة، لم تعط فرصة تبادل الحوار والتعبير مع احتفاظها بمبدأ الشرعية الثورية في تقرير أحقية القيادة، مما يوجه حياة المستقبل بذهنية من الماضي البعيد يقول **"حدّاد"**:

"لم يكن هناك إلا شيء واحد، الإحساس بأننا كنا ضحية لآبائنا، وأنهم سمموا حياتنا بكل الترهات، الغيث من جهة، التاريخ من جهة أخرى، الواقع المكتئب المسطر بمسطرة تحدّد الصحيح من الخطأ، الحلال من الحرام، الحقيقة من الكذب"[1]. وهوكذلك من قول المحامي :

"جيلي المريض بعدم تحقّقه وتملكه لمصيره فبقي بين مد و جزر، يضرب الأرض بعصاه فلا تثمر أي معجزة"[2] .

اضطربت علاقة الجيلين إلى عداوة غير معلنة تتعذّر بصلة القرابة التي تفرض الاحترام الحذر، فلا تكاد الحقيقة تتّضح حتى يخطفها التوتركالظلام الدامس يغدر بشعاع النور، لينشر سرابية اللامصير في أرض لم تعرف الاستقرار منذ عصور قديمة، شهدت حضارات متقاتلة على اعتلاء سدة الزعامة و القيادة، وهو ما غلّب الفوضى على مساحة هرم المجتمع الجزائري الجريح منذ ذلك الأمد.

وحتى تتضح صورة الحقيقة وتنقشع ضبابية السّراب، وجبت المصالحة بين الفرد وذاته قبل أن تبدأ المصالحة بين الجيل السابق أو اللاحق، وضرورة التخلي بالنسيان عن الجانب المأساوي للماضي القريب بوضع أحداثه في سياق تاريخي، يعتمد كمرجع دون الوقوع في نفس الأحداث في المستقبل، والتعود على ترسيخ قيم التفاؤل والواقعية في نظرة التقييم لمستجدات الحقبة الزمنية المعيشة، وهو سبيل الجزائر المتعافية يوما بعد يوم في كنف مصالحة المفاهيم والإيديولوجيات، عندما تجاهلت همس النفوس الشيطانية ونزواتها، واعتنقت السماحة كخيار لا تحيد عنه أجيالها المسالمة.

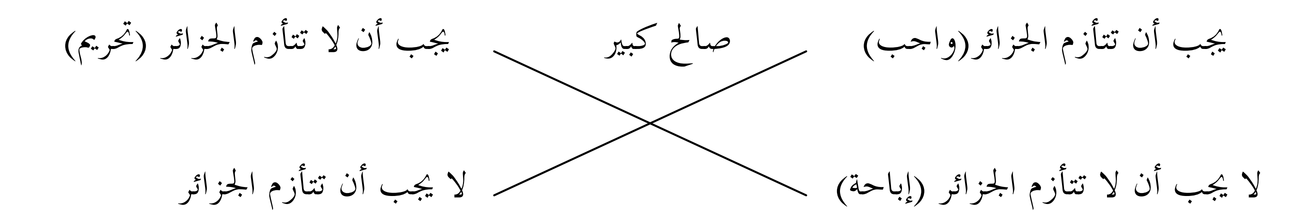
1- المصدر السابق ، ص 110.

2- نفس المصدر ، ص 109.

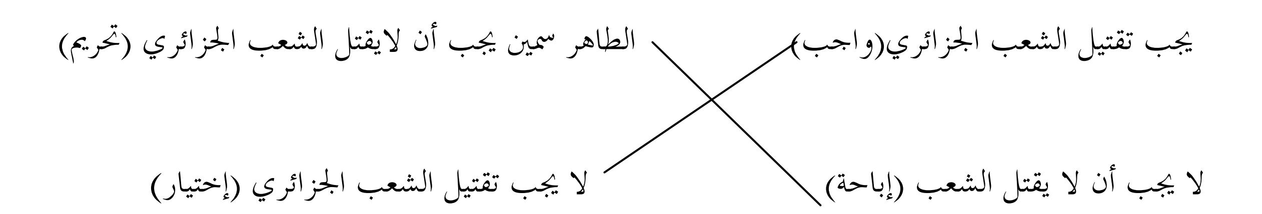


4/- تضاد العـــــــوالم :

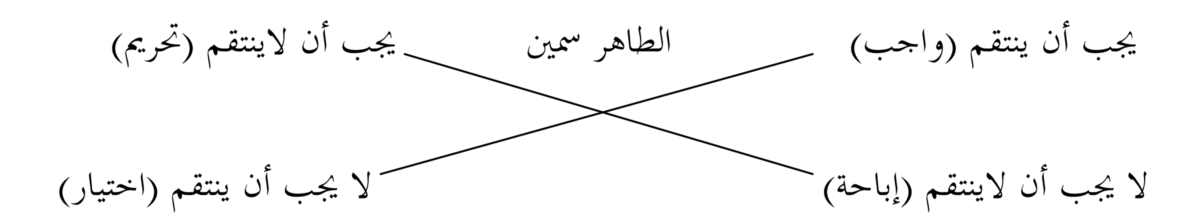
يتقابل من جهة الشخصيات"**صالح كبير**"و"**الطاهر سمين**" من جهة و"**خالد رضوان**"و"**المحامي**" من جهة الفعـــل (Modalites Deontiques) والكينونـــة والظهـــور(Paraitre et Etre).



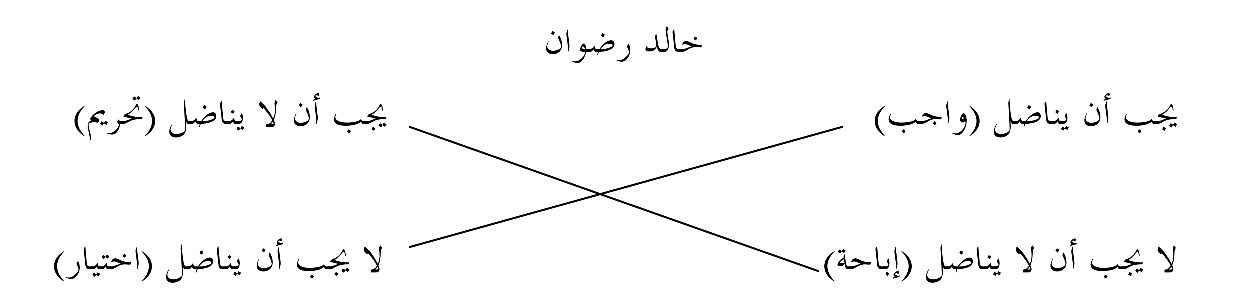
فتأزم الجزائر بالنسبة ل"**صالح كبير**" خدمة تابعة لمصالح الأجانب، لا تمت بصلة لخدمة الـــشعب الجزائري بكل طبقاته، ولكنه حقق متعة ومصالح تزيد من غايات الأطماع الخارجية في خـــيرات الدولة الجزائرية، وحتى تتحقق الغايات الكبرى يرغب "**صالح كبير**" كنموذج للخائنين من اعتلاء رتب سامية في الجزائر المغلوبة عن أمرها بكيد القريب والبعيد.



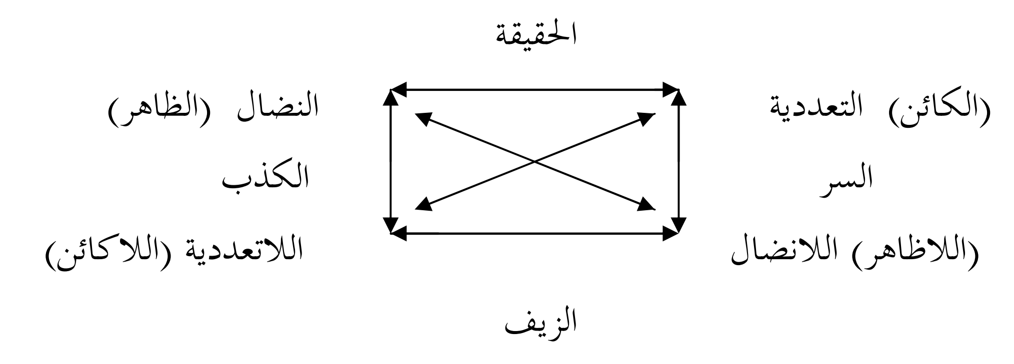
من جهته "**الطاهر سمين**" صورة للعمالة اللامباشرة، بسبب التقتيل والترهيب في صفوف الشعب الجزائري البريء، وبضحيته الأولى"**ميعاد**" يستهدف فرص الحب والأمل على طول تواجدهما في الأزمة الجزائرية، وكان لدور"**الطاهر سمين**"في الانتقام من زوجته "**ميعاد**" غاية تداخل معها الذود عن الشرف بالعمل الإرهابي المنبوذ في استعادة الحقوق.



كان الانتقام دافعا أساسيا للطاهر سمين الإرهابي الصريح في الرواية، ممثلا للجنـــاح المتطـــرف في جهة الإسلاميين الباحثين عن بلد يسير على مقاس تصوّرهم الإديولوجي المزوّر بلون الإســـلام، كمعاداة صريحة لرمزية الحياة في الرواية، وغاية "**صالح كبير**" تستند لرغبة المــصلحة، وأطمـــاع المناصب والثروة على نقيض تنازلات "**خالد رضوان**".

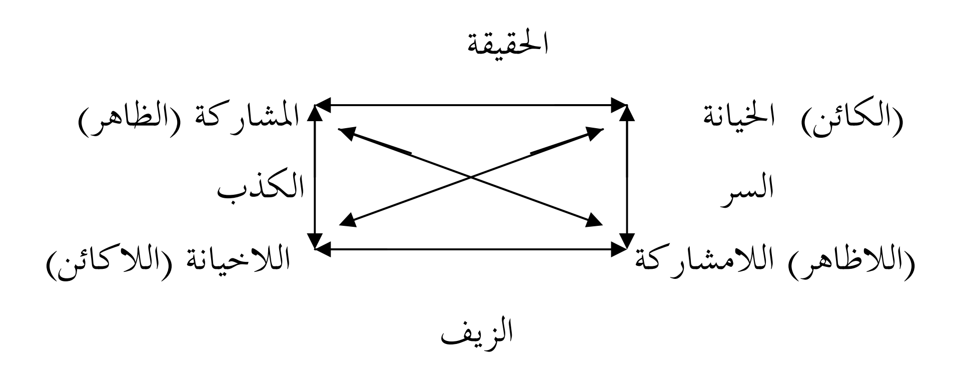


النضال هو الواجب والقدرالمحتوم على هذه الشخصية، فتبقى راضية بقدرها ومصرّة بإلحـــاح على ضرورة رفض سياسات التهميش الممارسة منذ الاستقلال، بروتينية أنهكت أجيال الجزائـــر المتعاقبة عبر ثلاثة عقود من الاستقلال، دون تغيير يتيح لهذه الأجيال فرصة المشاركة في حـــوار المصير المقرر لأفق المستقبل الاجتماعي في الجزائر، خاصة و أن جيلا واحدا بقي يملك زمام الأمور ومقاليد التقرير، الأمر الذي وسّع من فرص الخيانة و العمالة، وفتح الباب لأعداء الدولة الجزائرية ليمارسوا التدخل غير المباشر، لتحقيق مصالح لم تستطع الوصول إليها باستعمال القوة المباشـــرة، **فالحقيقة** مع "**خالد رضوان**" نضال يحقق تعددية على أصعدة عدّة مهما طـــال أمـــده، ومهمـــا تزايدت معاناته وغلا ثمنه، فتوقف النضال استمرار للأزمة، وهو على صرح الخطـــاب **كـــذب وزيف** يعدم تحقّق غاية الوجود الروائي للشخصية كتوظيف لفعالية نضالية، وهذا ما يحمله مربع **الكينونة** و**الظهور** :



وتواصل شخصية "**صالح كبير**" المدعومة بإمكانتها المادية كشخصية طبقية تمارس إغراء الشخصيات الأخرى للإيقاع بها في فخ الإعجاب، ومن ثمة في وصف العمالة والكيد، فتكون **الحقيقة** عمالة في ثوب مشاركة، ويكون **السر** بين العمالة والخيانة بما يقارب حدود الانتقام.

و**الكذب** بين المشاركة واللاخيانة، و**الزيف** بين اللامشاركة واللاخيانة، لفراره واختفائه بعد ركون الأفعال السردية للمفوظات غلّبت اتجاه الأزمة والنار والدم، مما اضطهد الشخصيات الخائنة إلى زاوية تؤمن الحياة في وسط تمنع فيه الحياة.



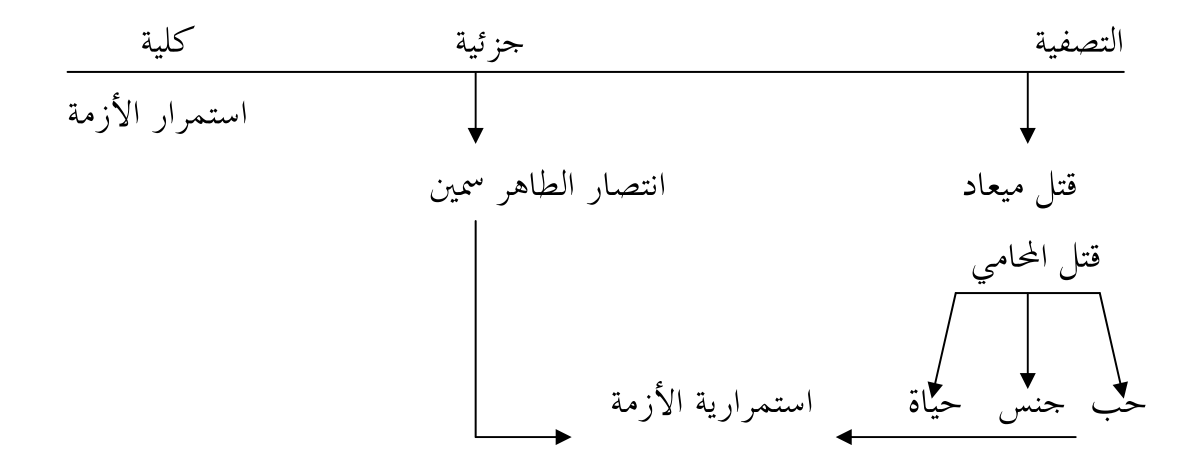
5/- التصفية في الرواية : بين النهاية و النهاية المفتوحة :

تتضح الرؤية مع تحوّل الحكي نحو أحداث تجاوزت الإخبار عن الشخصيات بأوجهها الظاهرة و الباطنة، إلى التوجه نحو تسارع الأحداث في الرواية مع مستجدات فرضت إنصات تام لسلطة الزمن، علّه يفرض منطقه في رواية اعتمدت الاسترجاع الزمني منذ بدايتها، والراوي فيها شخصية أساسية تنتصر لجبهة الحب والأمل على جبهة اللأمن والخوف والإرهاب، لأن هناك تلازم بين هذه الجبهة ووضع اللأمن، الذي حصدته الجزائر عبر تراكمات متعاقبة على شعبها بأكمله، وكانت ضمن الرواية شخصيات مثّلت جيل الماضي كشخصية الأب والجدة"**حليمة**" كإشارة

للبداية المؤدية لصراع الجيل التالي بشخصياته المنقسمة بين أنماط حياتية، تراوحت بين الخيانة والمواطنة والإرهاب، واستمرت عبر النسبة الغالبة من الرواية.

وعلى إثر الخيانة المتوازية مع"**صالح كبير**" من جهة في بداية الرواية، وكذا بميعاد الشخصية المحورية، التي كانت محدّدا أساسيا في توجيه الرواية إلى التصفية[1]الإيجابية المتعلقة بالشخصية الساردة"**المحامي**"وبزوجها "**الطاهر سمين**" الرامي إلى تحقيق الانتقام من الاثنين كغاية لتواجده كعنصر يهدّد توجه الرواية إلى النهاية المفتوحة، فهو يرغب في دماء و جثث لا تستثني دماء المحامي وجثة "**ميعاد**"، فكانت هذه الرغبة محققة رغم محاولات شخصية "**أحمد**" الشرطي لحمايتها، وهنا تتفوق روح الفوضى على النظام.

ومع قتل"**ميعاد**" قتلت شخصية الراوي نفسيا قبل أن تقتل جسديا، فهي في الرواية لاتكف عن تمجيدها، لأنها أضافت معنى آخر للحياة بعد أن تغلب اليأس وساد كل النفوس، فكان للروائي أن اختار"**ميعاد**" كرمزية للحب والحياة في الرواية وفي آن واحد كفريسة للانتقام، ليتجدد مصير نهاية الرواية بموت"**ميعاد**" دلالة الحياة في جزائر لا تعترف إلا بالأموات.



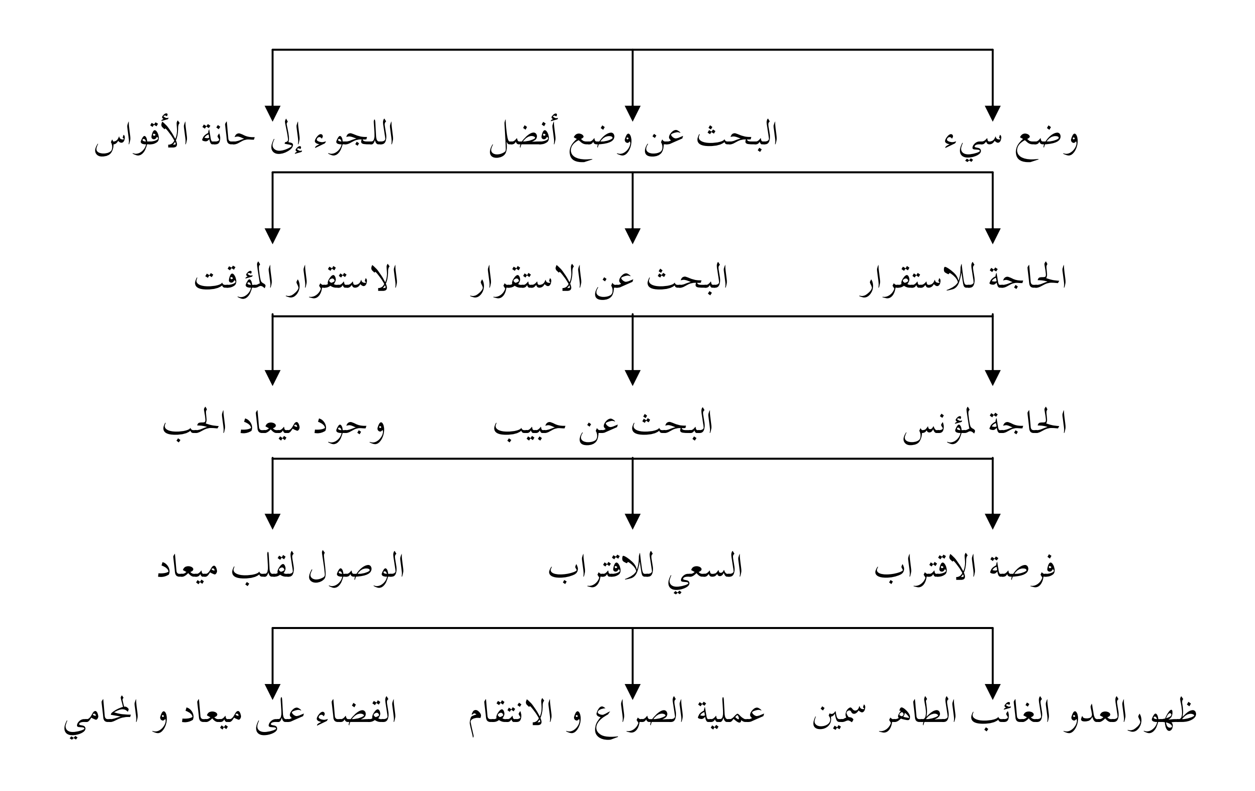
ومع تتبّع النهاية في الرواية تنتهي رمزية الحياة مع "**ميعاد**"، وتستمر حياة الموت مع نهاية مجهولة لشخصية"**الطاهر سمين**"، المؤشرة على دلالة النهاية المفتوحة للأزمة التسعينية، وهذا تبرره كتابة الروائي لأحداث متقاربة مع زمن كتابة سطور الرواية، ما يعني أن الجزائر لم تتعافى بعد من محنتها، ودوام حياة "**الطاهر سمين**" استمرارية على أرض الواقع للإرهاب كحقيقة لاينكرها أحد

1- ينظر إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي ، ص125.

تهدد الكل فرادى و جماعات دولا وأمما، ويستمر الروائي مع الموت والأزمة ضمن رواياته التالية لرواية "بخور السّراب" و آخرها "خرائط لشهوة الليل" في نهج كتابات المحنة الجزائرية التسعينية.

5- المتواليات في الفعل السردي :

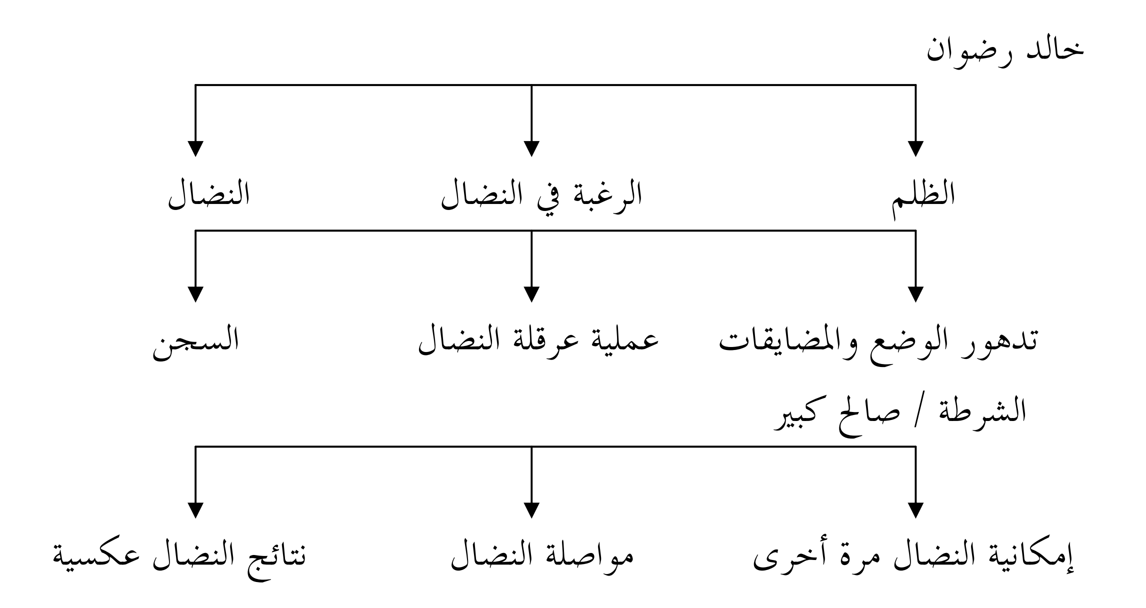
تتراوح هذه المتواليات[1] بين تحسين الوضع على مستوى سعي الشخصيات إلى إيجاد حضور أفضل يمكّنها من التلاؤم مع أفعالها بصورة إرادية تقرّ بحريتها في الفعل ما يحقق لها نوعا من التوازن على مستوى الحضور السردي، والنصر على معارضة الظروف لهذا التفاؤل الحدثي.



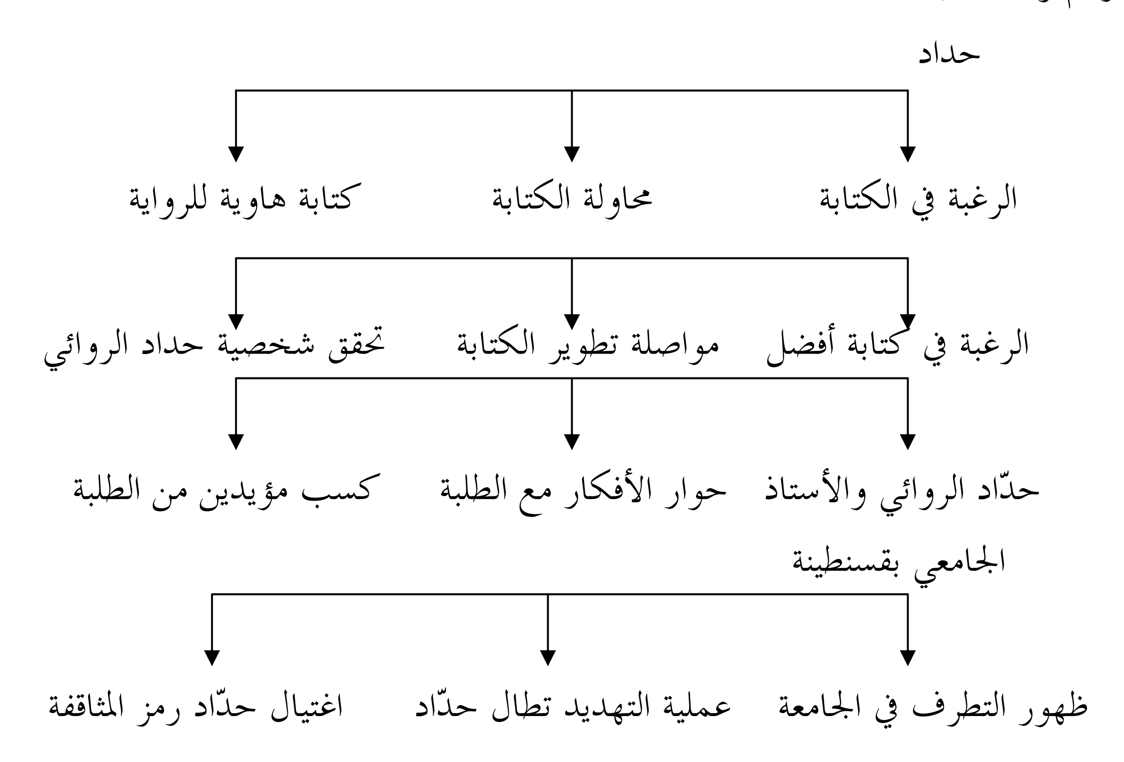
وعلى مستوى النضال السياسي لشخصية **"خالد رضوان"** في اتجاه السعي الحثيث لمسابقة الزمن حتى يتغير الوضع ويتحقق حلم العدالة والتعددية، فقد شكّل صراعه مع شخصية **"صالح كبير"** الممثلة للطرف الثاني المتوالية المتضادة :

---

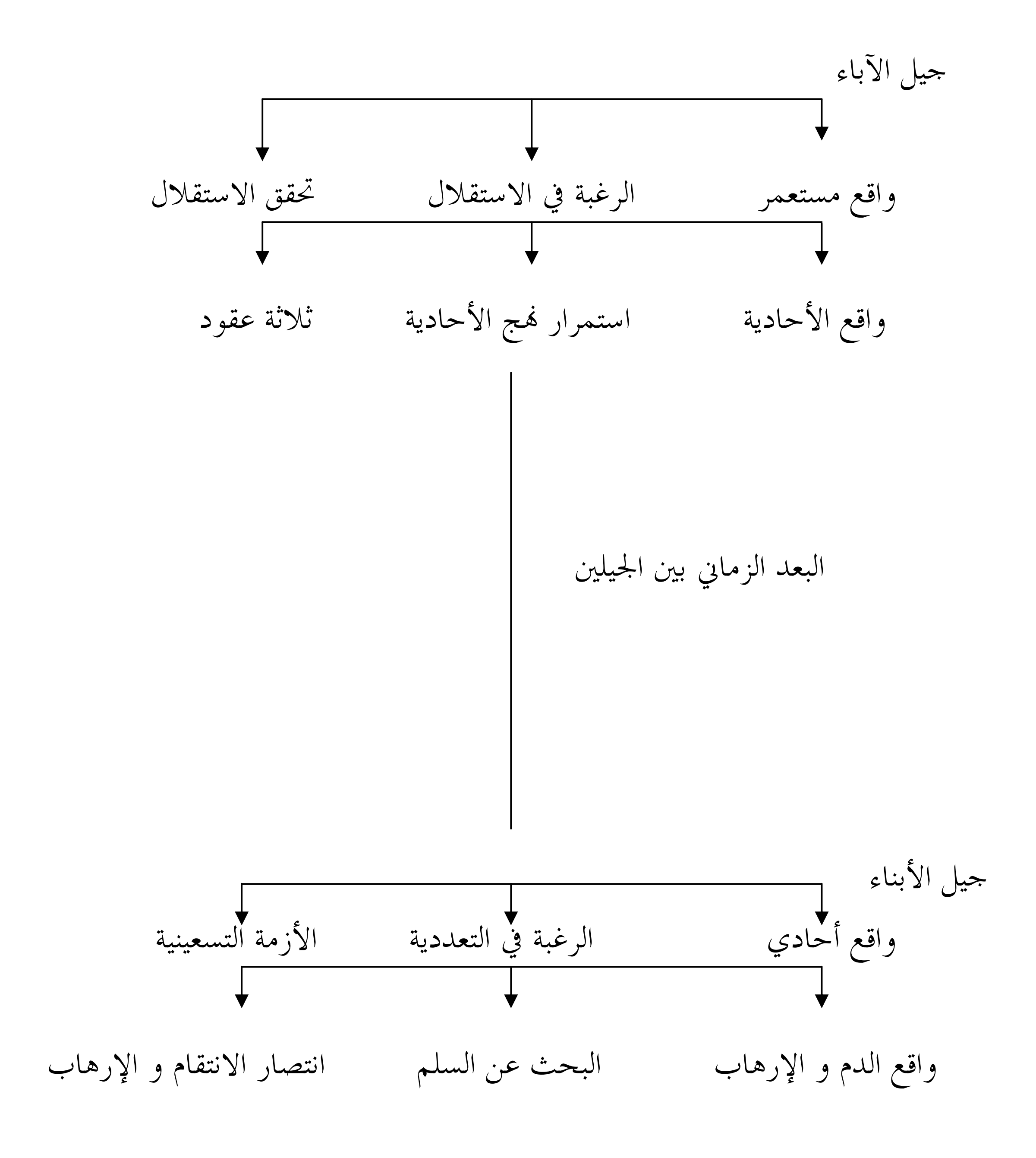
[1]- ينظر السيد إبراهيم : نظرية الرواية ، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة،1998،ص20، ومايليها.



ومع رغبة شخصية **"حدّاد"** في عرض عنصر المثاقفة كخيار لجيل المحنة، ولظروف الاستقلال للتمكن من مجادلة الواقع بطرق حضارية وسيلتها الفكر،الحبر والقلم، تتطوّر موهبة **"حدّاد"** مع تسارع السرد وتحقّق الرغبة في كتابة الروايات، رغم الاتجاه العكسي للظروف غير المساعدة على اعتلاء مرتبة الكتابة في ضوضاء الدمار والخراب، النازلة على قتل"حدّاد" بعد اكتمال شخصيته الثقافية والروائية بالخصوص، لتقتل الثقافة والكتابة الروائية دون ذنب تقترفه في زمن هانت فيه الجرائم و المصائب.



وبالنظر للفكرة الكبرى التي تقام عليها أحداث الرواية في ترسيخ الصراع بين الأجيال، انسداد توقفت عنده الحياة بين شخصيات من الجيلين في المتن الروائي، واعتبرت هذا التقاطع الزمني سببا في شيوع الكراهية والعداء بين الجيلين، فإن الأزمة التسعينية تشكل متوالية تعرض بصورة أخرى هيكلة بناء الحدث المتواتر في الرواية، مع التحريك المستمر لشخصيات طرفي الصراع.



1/- مفهوم المكـــــــــان : (LIEU)

يعيش الإنسان في رقعة جغرافية غير مستقرة في تصوره، يراها ويحـددها ببـصره ولا يكـاد يستوعبها، لأنها سرعان ما تتراكم وتتّحد مشكّلة فضاءا أوسع من ادراكه، ما يدعوه إلى اللجوء لمخيلته محاولا إعطاء تفسير لهذا الفضاء اللامحدود، خاصة إذا وجد نفسه وجها لوجه مع المكـان الفضاء في خيال روائي يستوعب مساحته، ويحتضن الشخصيات وأحداثها، وكل أزمنتها المتباينة.

والجدير بالذكر أن الأبحاث المتعلقة بدراسة المكان والفضاء في الحكي" **لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة...مما يؤكد أنها أبحاث لا تزال فعلا في بداية الطريق، ثم إن الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع هي عبارة عن اجتهادات متفرقة لها قيمتها، ويمكنها إذا هي تراكمت أن تساعد على بناء تصور متكامل حول هذا الموضوع**"[1]، وعلاقته مع الزمان لأنه من الاستحالة الفصل بـين الزمان والمكان، ذلك أن"**علاقات الزمان تنكشف في المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزمـان، هذا التقاطع بين الأنساق وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمـان الفني**"[2].

وقد تباين التعامل مع علاقة الزمان والمكان في الرواية الكلاسيكية بثنائية الاستمرارية الزمانيـة والتقطيع المكاني، فالزمن يسير في خط أفقي متواصل بينما تأتي صورة المكان إسقاطية عموديـة على الخط الأفقي للأحداث.

بينما في الرواية الحديثة فقد كرّست التقطيع على مستوى خط الزمان، ليتداخل والمكان في حركة تقاطع، ويمكن أن نقترح هذا المخطط الموضح:[3]

الأحداث في الرواية الكلاسيكية	المكان ▽	المكان ▽	المكان ▽	متقطع
				مستمر- تعاقبي كرونولوجي
الأحداث في الرواية الحديثة	المكان ▽ △ الزمان	المكان ▽ △ الزمان	المكان ▽ △ الزمان	متقطع متقطع

[1]- حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 53.

[2]- ميخائيل باختين : أشكال الزمان والمكان في الرواية،ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،1990،ص06.

[3]- ينظر سليمان كاصد ، عالم النص (دراسة بنيوية للأساليب السردية) ، ص 128.

ويتكامل المكان والزمان على رقعة الوجود، إذ يتيحان للروائي شروط بناء عالم يحتضن المجتمع الروائي المتعايش وفق نظم متنوعة وعلاقات محددة،"**ولهذا يعدّ المكان العنصر الهام الحيوي للزمان لكونه المجال المادي لوقوع الأحداث والصراعات، والتحولات التي لا تأخذ طابع الإثبات**"[1]، كما أنه يسهم على المستوى الدلالي للحكي عندما يستخدم الروائي إحداثيات المكان ويضيفها على المستويات الذهنية والاجتماعية، والسياسية والأخلاقية" **للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه، يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أوكوسط يؤطر الأحداث، إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقي ويقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف**"[2]، فتتخذ صفة التأثير لمستوى مدلولاتها،"**وهذا التبادل بين الصور المكانية والذهنية يمتد لإلصاق معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية تنبع من ثقافة المجتمع وحضارته**"[3].

إن المكان وسيلة دلالية لا تختلف عن باقي أدوات التعبير، بل يمكنه أن يأخذ صفة التعبير عن هذه الأدوات وعن مواقفها، فيتجاوز دلالته المادية المعروفة إلى أبعاد أعمق وأوسع، تزيد من سعة الحكي، كما"**يمكنه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية، ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكوّن روائي جوهري**"[4].

وإذا كانت بنية العالم العربي خليطا من دينامية متحولة على مختلف أصعدته الحياتية تفرزها تبدلات اقتصادية ومشاكل سياسية واجتماعية ورّثها الاستعمار، فحكّمت الحدود والفواصل بين الأمكنة الواحدة، بل أزّمتها بين شقي المكان الواحد، فلم يعرف الاستقرار لها سبيلا، ولم يستطع العقل العربي أن يتجاهل حقيقة الحيز الذي يشغل ذهنه، فكان هذا التوتر في جغرافيا المكان منذ زمن بعيد محرّكا للالتفات إلى رسمها بمختلف مدلولاتها على حدود سطور صفحات الروايات العربية، أخذ ضمنها المكان صفة الإشكال،"**حيث ظهرت نصوص روائية عنونت به** [*]، **مما أسهم في توسيع معنى المكان الروائي وأبعاده، وتحميله دلالات متميزة**"[5].

1- أحمد مرشد : البنية و الدلالة ، ص127.

2- حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 71.

3- سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 75.

4- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص33.

*- تيميمون و نزل سان جورج لرشيد بوجدرة ، ثلاثية نجيب محفوظ "السكرية"، "بين القصرين"،"قصر الشوق" ثلاثية حارة البدو لإبراهيم خليل ، يحدث في مصر الآن ليوسف القعيد.

5- أحمد مرشد : البنية و الدلالة ، ص128.

كما صاحب هذا الاهتمام بالمكان في الرواية العربية كتابات نقدية، تناولته بالاعتماد على آليات ومفاهيم نقدية أجنبية، تجسد القصور التنظيري الذي يعني التبعية في المفاهيم والخلفيات، ورغم هذا لا تزال هذه الكتابات ضئيلة مقارنة بما تناولته من إشكاليات كالزمن والشخصيات، و لم ترق إلى إعطاء حدود عامة للمكان(*) تفسره **"صعوبة تحليل هذه البنية، وما يترتب عليها من متاعب وتساؤلات تبقى معلقة دون إجابات يمكنها أن تأخذ صفة الإجماع"**[1]، بالإضافة إلى ذلك الشعور الذي يفرضه استعمال المكان بنسب عالية يصبح فيها مصدرا للمعاني الموسعة بفعل التفاصيل المبالغ في وصفها بدقة الهندسة والحساب، يستعصى معها الاستقرار على مرجعية سابقة يمكنها أن تشمل هذا الكل أو بعض أجزائه، لأنه يظهر كوحدة أولية جديدة تولّد المعاني المتجددة، وتتحكم في مصدرها وسيرورتها المدعمة للمعنى العام للرواية، أو تسير في خط أسرع يسبق هذا المعنى.

"ولعل دراسة (شعرية الفضاء)(poétique du l'espace) 1957لغاستون باشلار g. bachlard هي التي نبهت النقاد والباحثين إلى أهمية المكان في الإبداع الروائي العربي، فكان "غالب هلسا" هو أول الدارسين للمكان"[2]، عندما ترجم كتاب"باشلار" إلى "جماليات المكان"، واستثمر مفاهيمه في كتابه"المكان في الرواية العربية"، وصنف المكان في أربعة أنواع :

1- **المكان المجازي**: وهو المكان المفترض الذي ليس له وجود مؤكد في رواية الأحداث المتتالية، وتكون صفاته من النوع الذي ندركه ذهنيا، ولكننا لا نعيشه،**"إنه مكان سلبي مستسلم، يخضع لأفعال الشخصيات"**[3].

2- **المكان الهندسي**: وهو المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة، وحياد، ويكثر من المعلومات التفصيلية، ليتحول إلى مكان خرائطي وليس مكانا فنيا.

3- **المكان المعاش**: وهو مساحة التجربة المعاشة داخل العمل الروائي، الذي يثير ذكرى المكان عند القارئ بعد أن عاشه الروائي.

1- المرجع السابق ، ص 28.

(*)- على الرغم من احتلال المكان حيزا معتبرا في شعرنا العربي القديم كالمقدمات الطللية و حوار الطبيعة، كان من الممكن أن يجد النشر العربي نظريات تتناول المكان أو على الأقل جانبا منه.

2-3- ينظر محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، ص65.

4-**المكان المعادي**: وهوالمكان الذي يأخذ تجسداته في السجن، والطبيعة الخالية من البشر والمنفى.

أما الناقد المغربي"محمد برادة" فيقسم المكان إلى:[1]

1- فضاءات ممكنة : حيث يمكن إرجاعها إلى مرجع معين.

2- فضاءات متخيلة : لا يمكن أن نعود بها إلى خارج النص.

بينما يقسمه "ياسين النصير" إلى قسمين وهما:[2]

1- **مكان موضوعي** : وهو المكان الواقعي الذي يمتلك مرجعية خارجية.

2- **مكان مفترض** : وهو المكان التخييلي المجازي الذي تتلاشى صورته وتغيب ملامحه.

ومع اختلاف تقسيمات المكان وتداخله مع مفهوم الفضاء، أخذ هذا الأخير بدوره عدة تصورات نجملها في :[3]

1- **الفضاء الروائي**: ويتكون من التقاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية، حيث يقوم الروائي بدعم دلالة الألفاظ، بوضعه إشارات وعلامات الوقف داخل النص الورقي، لتأخذ تمظهرات تخييلية ترتبط بفروع الحكي من أحداث وزمان وشخصيات، تزيد من تماسك العمل الروائي.

2- **الفضاء النصي**"l'espace textuel ": وهو"**الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، وتشمل تصميم الغلاف ووضع المقدمة وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين وتغيرات حروف الطباعة**"[4]، فتستخدم تقنية التحرير على مساحة الورق وتشكلاتها،كصبغة جمالية لها معنى مقصودا، يختلف عن باقي التشكلات الأخرى المتاحة في هندسة الرواية ككتاب وصفحاتها كمساحة، وأسطرها كحروف.

3- **الفضاء الدلالي** "l'espace sémantique": يأخذ جميع معاني التعبير الأدبي المتعددة، عندما تخرج من معناها الحقيقي المعجمي إلى المعاني المجازية، بما في ذلك الكلمة الواحدة التي تتفرع إلى أكثر من دلالة "**حيث تنتقل من الحيز المكاني المحدود بحدود جغرافية معينة إلى حيز أكثر**

---

[1]- ينظر سليمان كاصد ، عالم النص ، ص 130.

[2]- ينظر سليمان كاصد ، عالم النص ، ص 130.

[3]- ينظر محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، ص 72، وما بعدها.

حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 53 وما بعدها.

[4]- محمد عزام ، المرجع السابق ، ص 72.



اتساعا هو الحيز المجازي والدلالي والرمزي، والإيحائي الذي تصوره الأمكنة المختلفة في الرواية"[1].

4- الفضاء كمنظور أوكرؤية "l'espace focalisé ":

"ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة الخشبة في المسرح"[2]، وتربط "جوليا كريستيفا" هذا التصور بإيديولوجية الروائي، فيبثها ويفرضها على عالمه الروائي، لتحمل كل أفكاره المتنوعة، وتأتي في علاقة تناصية مع إبداعه،**"فالعالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدودا إلى محركات خفية، يديرها الكاتب وفق خطة مرسومة، وهذا يشبه ما يسمى بزاوية رؤية الراوي أو المنظور الروائي"**[3].

5- الفضاء الجغرافي" l'espace géographique ":

"وهومقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه"[4].

وهذه التصورات تجعل التمييز بين المفهومين(المكان والفضاء)، يتعلق بالمساحة التي يشغلها كل مفهوم بالنسبة للآخر في الوجود الحي، أو في الرواية كوجود ثاني لأن**"الفضاء وفق هذا التحديد شمولي، إنه يشير إلى (المسرح) الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"**[5]،كما أن وصف المكان في الرواية يعني انقطاع استمرارية الزمن، عكس الفضاء الذي يفترض هذه الاستمرارية، و**"هكذا فلا يمكن تصور الفضاء الروائي دون تصور الحركة التي تجري فيه، في حين أنه يمكن تصور المكان الموصوف دون سيرورة زمنية حكائية"**[6].

---

[1]- مراد عبدالرحمان مبروك :جيوبولتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا،دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002،ص 167.

[2]- حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 62.

[3]- محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ، ص 73.

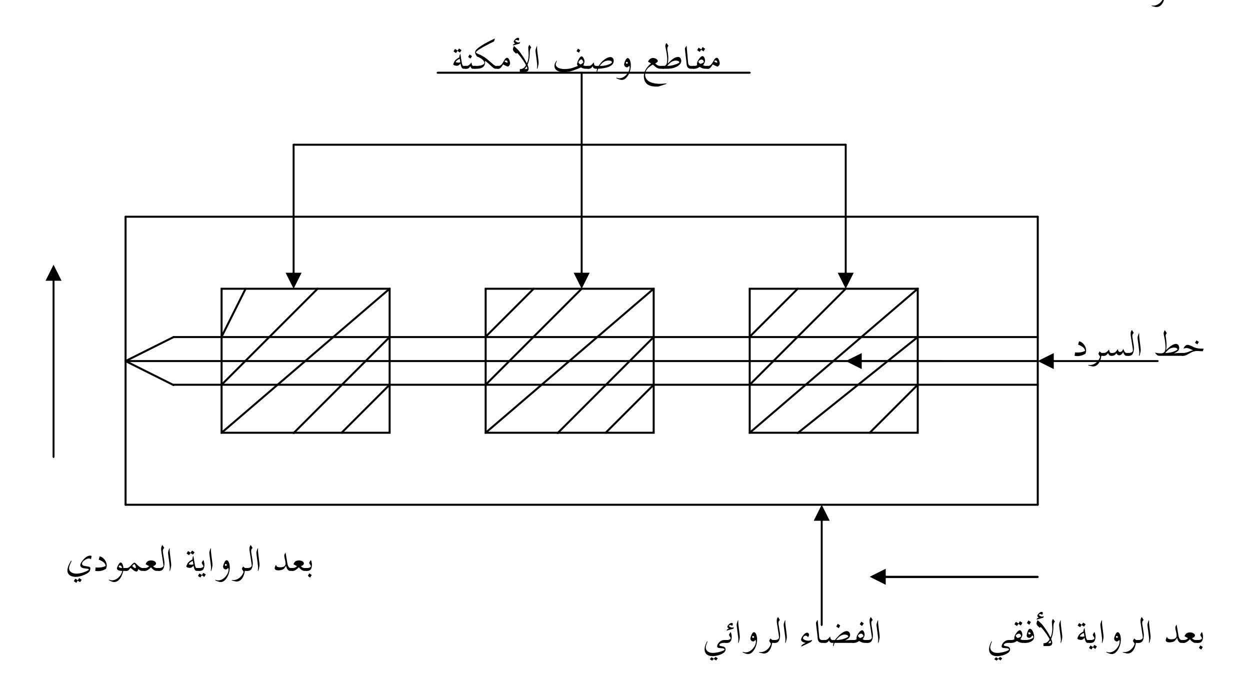
[4]- حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 62.

[5]- نفس المرجع ، ص 63.

[6]- نفس المرجع ، ص 63.



وقد أعطى الدكتور"حميد لحميداني" هذه الترسيمة الموضحة لاختلاف المفهومين على طول خط السرد :[1]



وهنا يصبح الفضاء كلا تعوم فيه أجزاء هي الأماكن، ولا يقتصر هذا الكل على احتواء هذه الأجزاء، بل يأخذ بكامل عناصر الرواية، فتجد في الفضاء المساحة الحرة والخطية الزمنية المتجددة، لتتوسع دلالتها إلى معاني حية، تتباين معها محاولات التحليل والتشريح، متحدة في زاوية إثراء القراءة النقدية.

[1]- ينظرالمرجع السابق ، ص 64.

1-1- حيّز النص المدروس:

تفرض الدراسة الحداثية[1] التعريف بالنص المتناول من خلال توصيف يكشف مظهر العمل و تعداد صفحاته، والإشارة إلى مرتبة النص وسارده، وتطبيقا لهذا فإن رواية "بخور السّراب"نموذج الدراسة من منشورات الاختلاف بالجزائر العاصمة، بتعداد صفحاتي بلغ ست وخمسين ومئة بمقاس 21×14.

ينطلق حبرها من الصفحة ذات الترقيم (5)، ويتخلل صفحات الرواية بياض متكرر في أماكن متباينة الأبعاد، تقلّص من مساحة الكتابة الحقيقية، ومن عدد صفحات النص، ويمكن حصرها نسبيا في 25 صفحة بياض متباينة التموقع على صفحات الرواية، فيصبح المجموع الحقيقي للصفحات: 156-25= 131 صفحة محبرة.

لم يخضع النص لنظام التقطيع السردي، ونهج الاستمرارالمتكامل بين حلقات السرد، عدا فراغات البياض ذات السيميائية المقصودة بدلالة الفضاء الروائي.

كما اشتمل وجه الغلاف الثاني مقطعا نصيا من الرواية، كمدخل يضطر قارئه إلى حتمية الدخول إلى عالم النص، قصد فك خيوط الإبهام المطبوعة على المقطوعة النصية، وأسفل منها نجد تعريفا موجزا بالروائي"بشير مفتي" نورده حرفيا:

بشير مفتي: روائي من مواليد 1969 بالجزائر العاصمة، صدر له "المراسيم والجنائز"عن منشورات الاختلاف، و"أرخبيل الذباب"و"شاهد العتمة"عن منشورات البرزخ، ترجمت رواياته الثلاث إلى الفرنسية. [2]

وآخر عمل للروائي رواية "خرائط لشهوة الليل"، الصادرة عن دار العربية للعلوم بلبنان والاختلاف بالجزائر، يواصل فيها الروائي استحضار الجرح الجزائري الذي بدأه منذ رواياته السابقة.

---

[1]- ينظر عبدالملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، ص 245.

[2]- ينظر الواجهة الخلفية لرواية "بخور السراب".



1-2- دلالة الأمكنـــة في الرواية :

تنوعت الأمكنة والفضاءات في رواية "بخور السّراب"، وتميزت بالتأزم والتداخل موازاة بالأحداث المتصارعة، التي تمدد وتفتح الفضاءات والأمكنة تارة، وتارة تغلق المساحات وتقلصها إلى زوايا يحشرها المجهول والخوف من الزمن القادم، الذي تساوت فيه الفضاءات والأمكنة في جزائر الإرهاب والعنف، فجاءت الأمكنة التالية في جزائر "بخور السّراب":

الغرفـــــــــة :

احتضنت مساحة الغرفة مزيج المشاعر الكئيبة، فتلاقت في صمت على فضاء محدود، تتنازع على ركحه تناقضات أحداث اليوم، فيتم مناقشتها وربطها بحوادث الماضي القريب، وسرعان ما يتراءى ذلك التشاؤم الشبيه بالصمت المنذر بحدث العاصفة.

لقد استخدمت الغرفة كزاوية ترى للناظر ضيقة، ولكنها تتحدى فضاء العالم، وتحتويه في ركن من رقعتها رباعية الجدران، تبعث فيه روح التجدد، لأنها تفتح مجالا واسعا لحوار الأفكار، وتدعو لنشرها كغسيل، فالغرفة مثلت الحيز المكاني الذي اتخذته الرواية،كبداية ومدخل للتعريف والتقديم للأحداث، وما يأتي تباعا من عناصر الحكي، كتحركات الشخصيات ونفسياتها.

فاحتلت الصفحة الأولى (رقم05) كمقدمة مكانية، يتخذها السارد لبناء دلالات تعبر عن الواقع المستقر بالمفهوم الأوسع للمسكن، فتلخص الذات داخله ما يخالجها من وجهات نظر تطفو بفعل الاستثارة اللاإرادية، لأن المكان في زمن الذات تعمه الفوضى، ولا فرصة تتاح للعقل حتى يحاور وعيه المشتت، ولكن الغرفة تتيح له بما فيها من أدوات ووسائل أن يطالع ويمارس فعل القراءة، ويتغذى بالكتب وأخبار السابقين، علّها تشد أزره لمواجهة الغد القريب، أو على الأقل تجنبه غدره،**"خلال هذه الساعات الكئيبة حيث يملأ الفراغ الغرفة، والغرفة تضحك من الصمت، حيث أكون موزعا بين ذات تتأمل الماضي، وأخرى تحاول أن تهرب إلى المستقبل"**[1].

فالمكان سكون ومستقر، ولكنه يتحرك ويضحك، يحاور ويناقش، فالسارد وظف المكان ليشارك الشخصية في ديناميتها، فلا مكان للشخصية الوحيدة أوالمنعزلة ما دامت تعيش في مكان يبـــدأها بالحوار والانفعال، ولا يتركها حبيسة هندسة صامتة ترسم الخوف والاضطراب.

[1]- بشير مفتي : بخور السّراب ، ص 05.

وسرعان ما يلجأ السارد إلى الغرفة، ويتحدث عن الكتابة والقراءة، وغالبا ما ارتبطت هذه السلوكات المكثفة للقراءة بأماكن المدرسة أوالمكتبة، ولكنها وظفت لتدل على المرجعية، التي تبقى مع الشخصيةكوظيفة تطهير واختيار، وبحث عن اتزان تخلّه تناقضات موجودة خارج الغرفة، وصراعات هي أقرب إلى الذوبان في اللّادراية واللّاتفسير تقول الشخصية الساردة :**"استيقظت على وقع هذا السؤال، فقررت الخروج من البيت إلى حيث لا أدري"**[1].

وكأن السارد ينتقل من ثنائية الجزء إلى الكل، فيستعمل الغرفة كمحطة بداية للمكان نحو كل الأمكنة المتعددة، ونحو الفضاء الشامل، وكذلك ثنائية (الداخل إلى الخارج) فتصبح الغرفة كمساحة معتبرة ومقدرة بأبعاد طولية، وفضاء محصور من اتجاهات أربعة، لم يذكر لها السارد أوصافا هندسية فوق الفضاء الورقي، مكان لا يستطيع أن يعطي للشخصية الساردة مهربا من الفضاء المتأزم بأحداث أزمة التغيير في الجزائر، وإن كانت ستقلص من عبثية الخوف من المجهول، وتبقى عنصرا جزئيا يتـــأثر بالكل الذي ينتمي إليه.

تحولت الغرفة من مكان استقرار وسكون خاص بالشخصية وسيادتها على الحيز، إلى ركن يشبه كثيرا زوايا فضائها الأكبر، طالما تصحب هذه الشخصية اجترارات الأحداث متداخلة في ذهنها، وتسخّر سكون الغرفة لحلها أوالتعليق على المجرد منها، لتأخذ الغرفة وظيفة الفضاء التكميلي، نافية صفة الانغلاق و الاستقلال عن الغرفة، ومبقية إياها امتدادا لأحداث الخارج.

ثانويـــــــــــــــة الخطابي:

وظف هذا المكان كبداية لالتقاء شخصيات الرواية، واستخدمت الثانوية كعنوان لاستذكار زمن الدراسة، حيث كان اللقاء بين الشخصيات والتعرف على طبائع كل شخصية انطلاقا من أحداث يذكرها المكان، وهو الذي حوّر طبائع الشخصيات، ووجهها على اعتباره منبر تربية وتعليم، و مشتلة أولية للأفكار.

ففي "ثانوية الخطابي" إشارات ستثبتها سيرورة الحكي، عن أفعال ستنمو إلى طبائع منقوشة على طول التحريك المتناسق مع مراهقة كل شخصية، فيوحي هذا الفضاء الذي يحوي عقولا طرية بإشارات عن مستقبلها، فنستطيع الربـــط بين شخصية **"خالد رضوان"** المدافـــعة عن الحقـــوق، والثائرة في وجه اللاعدالة، مع حدث أيام "ثانوية الخطابي" الثائر يرويه السارد:

1- المصدر السابق ، ص **21**.



"ثانوية الخطابي" أول مواجهة لك – المدير الكلب يتحداك – :

معاند.

– لن نستسلم.

سنؤدّبك"[1].

هي إشارات ستتوسع مع الحكي، ومع الاسترجاعات التي تشكل حوار الشخصيات فيما بينها، وتعطي دلالة انفتاح المكان"ثانوية الخطابي"،كحيز محدود بمساحة من الفضاء الخارجي الممثل للواقعالحياتي الممتد على مسافة زمنية تمثل مساحة الرواية.

يمكن أن نعمم مثال"**خالد رضوان**" على باقي الشخصيات، حيث تشترك في المرجعية المكانية كنقطة بداية بالنسبة لقياس تواجد كل شخصية في اتجاهها نحو تواصل خطية السرد، ومعها أمكن للسارد أن يعطينا طبائعها منذ تواجدها الأول، مما يجعل كل تجدد في أفعـــال الشخصيات مبررا قبليا، لا يجد معه القارئ غرابة، لأنه قد تعرف على المنشأ والظروف المتعلقة بكل طرف على حدة، وكل ما يمكن أن يخبر عنه يجده متوقعا في ذهنه.

وتوظيف "الثانوية" كمكان له قداسته ومعناه التثقيفي، يمكن أن يحضر لدلالة أكبر على مستوى الفضاء الخارجي، تفسر تأزم واقعه بصراع الأفكار بين جيل الزمن الواحد، و جيل الماضي على اختلاف المبادئ الفكرية والتوجهات المستقبلية، واختلاف نظرتهم حول إعداد مسار البلاد كمكان مشترك حسب تطوركل جيل وطموحاته.

بيت الجدة "حليمة":

أما بالنسبة لهذه التجربة المكانية في حياة السارد بعد هروبه من بيت الوالد في سن الثامن عشرة إلى بيت الجدة "**حليمة**"، المحدد موقعه الجغرافي بحي المنصورة "**الحي الكئيب الذي لا يؤمه إلا الشواذ، والمجرمون**"[2]، تضيف علاقة تجدد في المكان مع تجدد الحكي، إذ يلتقي في بيت الجدة الماضي الاستعماري محاورا لحاضر الجزائر المستقلة على لسان الجدة "**حليمة**"، التي عايشت الفترتين وقلصت امتداد الزمن من خلال سردها لزواجها من شخصية تحمل دلالـــة رمزية عندما

[1]– بشير مفتي : الرواية ، ص 08.

[2]– نفس المصدر ، ص 23 .



شبهتها ب"**الأمير عبد القادر**" وهي شخصية "**الجد معزوز**"، لتحيل على عودة مؤسس الجزائر الحديثة، وزواجها الثاني من"**بيار**" الطبيب الفرنسي الوفي لفرنسا، والتي كانت فوق حرصه على العدالة بين الاثنين، لتتحاور الحضارتان في هذا المكان المحدود، والمتسع بتواجد الجدة.

في ركن من بيت الجدة، كانت مكتبة "**بيار**" تغطي حيزا واسعا منها، وهي عظيمة بما تحويه من كتب، تحوّل المكان إلى فضاء معرفي، تأخذ فيه الأفكار مساحة شاسعة من بياض الورق، ليزيد في تحوير الحكي نحو إشكالية القراءة، وروتين الحياة المتزايد بفعل غلبة المجهول على قراءة الواقع.

أخذ هذا الحيز المكاني مساحة مكمّلة لرقعة بيت الوالد في تنشئة الشخصية الساردة، فاعتبر امتدادا مكانيا يضاف إلى إجمالي الأمكنة التي استقرت فيها هذه الشخصية فترة مراهقتها.

وفي بيت الجدة"**حليمة**" كانت غرفة الفتاة مكانا مغلقا، وظفه السارد للاختلاء بالفتاة، وممارسة المحرم طواعية معها، في زاوية لا تستطيع الجدة أن تتحسس الأمر أو تشك فيه، فانقطعت أحداث الغرفة كجزء عن الكل، لتحوّره إلى غير اتجاهه، لأن السارد انتقل من رحلة البحث عن مكان يؤويه إلى التمرد عن المكان الذي أواه.

وكل الأحداث التي حواها بيت الجدة جعلته يغطي مساحة ورقية للفضاء النصي للرواية، فكانت بمثابة حافز للسارد للفرار من خطية الحكي إلى وجهات أخرى تتيحها الذاكرة وتغذّيها.

مكتبة التوحيدي:

تميزت المكتبة عن باقي الأمكنة السابقة باستخدام الروائي الوصف المدقق لزواياها، ولمكوناتها الداخلية، يقول السارد:"**كانت مكتبة التوحيدي كبيرة وواسعة، وبها صالون متعدد الكراسي، جدرانه مزينة بلوحات، ورسومات، وصوركتاب عالميين، وجزائريين، يتوسطها مرش مائي مصنوع من الخزف، ومنقش بخطوط عربية كوفية**"[1]، وهذه الأجواء تبوح بقابلية المكان لأمسيات أدبية، تفرض منطق المثاقفة على الشخصيات في الرواية، وتناقض السلبية المخيمة على الواقع الخارجي،"**حتى أن هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال، أو خلق التباعد بينهم**"[2].

---

[1]- بشير مفتي : بخور السّراب ، ص 55.

[2] – حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 72.



استخدم الروائي دلالة متوازية في تسمية المكتبة ب"أبي حيان التوحيدي"، وعناوين الأمسيات التي تقام فيها باسم"الإمتاع والمؤانسة"كتاب التوحيدي، ليلتقي أبوحيان بكتابه في مكان المكتبة المرتدية شرف لقاء الاثنين كل أمسية تقام بهذا الفضاء الثقافي المثير.

على الرغم من المساحة المتواضعة على الفضاء النصي، إلا أن المكتبة تألقت مع الفضاء الدلالي مواجهة أمكنة أخرى ترتادها الشخصيات من فيض تأزم المكان والزمان كالحانة، فتأخذ المكتبة بحضورها إلى مواجهة الواقع عن طريق المحاورات التي تقام بين جدرانها، رغم الخلفية التي كانت سببا في إنشائها من قبل**"صالح كبير"**صاحب المكتبة، ليدعى مساعدة المثقفين في بداية الرواية، وسرعان ما ينكشف وجهه الحقيقي المتنكر لهم وللوطن ككل.

مكتب المحاماة :

يمثل هذا المكان موقعا هاما في الرواية، لأنه يحدد مهنة الشخصية الساردة، التي وردت مجهولة التسمية على طول الرواية إلى غاية امتهان المحاماة، واختارت هذا المكان بحي بلكور الشعبي الشهير بأعلام من طراز "ألبيركامي"، لأداء هذه الوظيفة النبيلة في ظروف زمنية تكثر فيها التوترات، وتحجب الحقيقة في فضائها المترامي.

وإن كانت رقعة المكان مغلقة وضيقة على الورق، فقد شهدت بداية أحداث هامة بنيت عليها الرواية عموما وطبائع الشخصية الساردة المتعلقة ب**"ميعاد"**، منذ أن حلت بالمكتب تبحث عن **"الطاهرسمين"** زوجها المفقود مرتدية سواد الحزن الموظف**"توظيفا دلاليا يستخرج أعمق الخلجات وأغوار اللعجات، فيجسدها بارزة، بل مرسومة ملتصقة بالشخصية"**[1].

ومنذ هذا اللقاء الذي ترويه استرجاعات السارد تبدأ علاقة حب تخاف ظهور المفقود، ويسخر المكتب كمكان جغرافي ومهني لخدمة قضية **"ميعاد"**، أو بالأحرى حب **"ميعاد"**، ليرتقي مكتب المحاماة إلى فضاء لذكرى حب تلاشت فيه طابوهات وأخلاقيات المهنة، لأن القضية ستأخذ مجرى عكسيا يخفي معه السارد أخبار الحقيقة لضمان دوام حب **"ميعاد"**.

بيت ميعـــــاد :

تتطور علاقة **"المحامي"** و**"ميعاد"** من لقاء المكتب إلى بيت**"ميعاد"**، الذي يرتاده المحامي ليفاجئها بزياراته المتكررة دون حواجــز، قد يفرضها ظهــور الزوج المفقــود، ومع تطــور الأحــداث

[1]– عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، ص 298.

يتحول المكان إلى حيز مغلق على عاشقين يتبادلان الحب الممنوع، ليعلن فيه إثارة موضوع الجنس كممارسة موجودة منذ الأزل، يغيب الحديث عنها كظاهرة موجودة بالفعل، تتم معالجتها بإخضاعها للكشف والتعرية من قشور الحياء المهلك والتعتيم المقصود.

فبيت"**ميعاد**" مكان مغلق بحرمة"**الطاهرسمين**" تحفظ شرعية الزواج، فهو مكان شريف إلى غاية اختفاء "**الطاهر**"–سبب التعرف على"**المحامي**"–، ودخول هذا الأخير الحيز المغلق بحدود الحرمة الزوجية بسماح الزوجة، أزّم النهاية غير السارة للروية، فأثبتت وجود "**الطاهر**"على خط الأحداث كرمز للتطرف، ليغرس انتقامه لشرفه باغتيال زوجته والمحامي، و لم يذكر وصفا للمكان بقدر ما كانت الأحداث، التي وقعت فيه أكثر حضورا في الوصف.

حانة الأقواس :

السارد في تقديمه لهذا المكان ركز على تكرار اسمه، المحدد بصفة مميزة للمكان وهي الأقواس، كخاصية عمرانية مميزة للنمط المعماري للبلدان الإسلامية، ووظفت الحانة إلى جانب باقي الأمكنة كملجأ طبيعي لا يختلف عنها، بل تميز عنها باللجوء المتكرر لمختلف أصناف الشخصيات إلى هذا الفضاء، بحثا عن زمن مختلف تتحقق فيه الرغبات بسرعة، ولا يطالب بأكثر مما يعطي،"**ويلعب المكان هنا دورا خاصا كمسرح للقاء شخصيات مختلفة لا تعرف بعضها البعض الآخر، بل تجمعها المأساة والوحدة**"[1].

إنه الفضاء الذي يغذي الذاكرة بالنسيان "**بيرة أخرى...نسيان آخر...صمت جديد ضد عبثية العالم، ضد رحلة الحياة اللامجدية، ضد تعفن الأحلام، كل الأحلام...**"[2]، ويكسر كل القيود التي يضعها القانون، ويأتيه أهله وجل من يتظاهر بالتنديد ضده، لأنه المكان الوحيد الذي بقي كما كان و لم يتغير، فلم يخضع لتقلبات الأزمة، وبقي طبيعيا بوفرة اللذة المنسية والشافية من وعي الحاضر، وأضفى بعناصره الخصبة واقعا ثانيا تعمه الفوضى، ولكنها فوضى لا تقتل.

"**لم يتحطم الجسد لكن الروح تهالكت.**

خيرة تتأملني وتقترب مني ..

1– أمينة رشيد : تشظي الزمن في الرواية الحديثة ، الهيئة المصرية للكتاب ، ط1، 1998، ص 14.

2– بشير مفتي : بخور السّراب ، ص 11.



تدعوني للشرب معها، هذه هي مهمتها في حانة الأقواس تلطيف الأجواء، وتقريب المخمورين من عالم الماوراء"[1].

أخذت الحانة كمكان صفة العالم المغاير للفضاء الخارجي، فكل شخصية يشغلها هذا الحيز تعيش في اللاوعي واللاعقل، وتغمرها متعة جسدية تبدو غريبة إذا ما قورنت بزمانها المتشائم.
والسارد وظف الحانة كأداة لمواصلة الحكي عن درجات التوتّر، التي تتلقاها النفس كلما تقدم مؤثر الزمان، وسرعان ما تتحول الحانة لمحطة تجدد الأنفاس وترتيب الفوضى، فلم يعد سكون الغرفة المكان الطبيعي لراحة النفس، واسترخاء الجسد من فوضى العالم المتجددة، لتستمر الشخصيات بالتوافد على الحانة من مختلف المستويات والفئات العمرية.

"- التقيت بخالد رضوان، وهو على شرفة الهاوية:

- اليوم خمر، وغدا موت"[2].

"- الشرب نسيان العالم، وما فيه"[3].

لكن ما توفره الحانة من استرخاء لا يختلف عن استرخاء الأموات أو المجانين لأن الهم يتراكم، وكلما وعت النفس حقيقتها، لم تقاوم ما تراكم عليها من خيبة وحزن وخوف، فتظل تقاوم مظاهر الدمار والخراب حتى يتراءى لها مواجهة الواقع، وهذا المعنى الإدراكي الذي يقع داخل المكان الهاجس والممنوع، يضفي صورة أخرى للحياة السيكولوجية المضطربة للشخصيات، ويفسر حالة الرعب التي تساوت فيها كل الأمكنة والفضاءات مادامت لم تنقرض فيها الحياة، ويزيد في بعث فكرة تغلّب الأمل على الموت في العالم، فعندما يحدث الصراع تصبح كل الوسائل مباحة لمقاومة الموت حسب الرواية.

تميز هذا المكان بتموضعه الهام فوق الفضاء الورقي الأبيض، فأضحى المكان الوحيد الآمن المخالف لعبثية الواقع، ولذلك أغرى الشخصيات بمداومة المجيء في أوقات متعددة دون حواجز، وأعطى فرصة للسارد حتى يستخدم وصف الشخصيات الروتينية المكونة له من نادلات وراقصات، ورواد مستقرين في حدود مساحته، والرواد الجدد المنحرفين بمشاكل واقع الجزائر المجبرين إلى وروده.

---

[1]- المصدر السابق ، ص 63.

[2]- نفس المصدر ، ص 106.

[3]- نفس المصدر ،ص 107.



السجــــــــن :

من الأمكنة التي تستخدم ضيقها لتعاقب به من ملت نفسه الحرية، ورفض حياة الفضاء الخارجي أو تمرد على قوانيـــن لم ير فيها حريتـــه، و"**عالم السجن عـــالم آخر تنقلب فيـــه القيــــــــم، وتتغير أوضاع النفس، ويستجيب الجسد لانفعالات جديدة، تفرضها عليه أربعـــة جـــدران، تنعدم إرادة السجين أن تجعل منها ثلاثة** "[1].

ف"**السجن كمؤسسة للعقاب والمراقبة والتدمير**"[2] كان وسيلة لإسكات غضب الشارع في أزمة الجزائر دون تمييز بين مجرم أو مظلوم،كلهم في السجن يقوّمون أفكارهم، ويعالجون مرض التغيير الذي أصاب حتى الحجر في الجزائر التسعينية.

يفرض السجن بهندسة جدرانه وحيزه المملوء بوسائل القمع والكبت إعادة تربية نموذجية، تخرّج شخصا وطنيا على مقاس السجن، بأنغامه المنقوشة بسياطه على ظهره، فالتغيير نحو الأمل والتعددية يعني التضحية والصبر على كلاليب السجن وحدّها.

ارتبط السجن ب"**خالد رضوان**" لأنه مثّل خلود النضال، وبقائه مزعجا منذ علّمته الجبال الشامخة في بلاد القبائل قولة "لا" بشموخ وتضحية، فذاق السجن في صغره ليلة واحدة، وصفعتان أو ثلاث (الروايةص8)، لأنه قالها لمدير المدرسة وبقي نضاله حيا رغم الصفعة والصفعات، ليقول "**خالد**" في كبره"لا" مرة ثانية، ويؤجج بها شوارع الجزائر، وكل زوايا الفضاء من مقاهي ومدارس، ف"**الكل يخرج منتفضا ضد أشياء وأشياء، لا أحد حسب لها حساب، مثل تلك الانتفاضات التي تهب فجأة غامضة، ومتفجرة بقساوة، وحب، وعنف، وعشوائية دون أن يكون قد انتظرها أحد أو تنبأ بها شخص ما أوخطط لها ثوريون بأي شكل**"[3].

"**اختفى خالد رضوان أياما بأكملها ثم ظهر، وفهمت أنهم اعتقلوه لأنه كان من المشتبه فيهم في التحريض على مثل هذه السلوكات المعادية لأمن الدولة، لكن تلك الثورة التي فاجأت الجميع حققت فجأة نصرا غريبا، وظهرت لأول مرة جمعيات حقوق الإنسان، التي ساهمت في إطلاق سراحه، وحتى التنديد بتعذيبه، والتظاهر ضد معتقلين آخرين لأسباب سياسية**"[4].

1- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص **60**.

2- حسن نجمي:شعرية الفضاء"المتخيل والهوية في الرواية العربية"، المركزالثقافي العربي، بيروت،لبنان ،ط**2000**،**1**، ص**147**.

3- بشير مفتي : بخور السّراب ، ص **62**.

4- نفس المصدر ، ص **63**.



فالسجن المكان الضيق المتكدس بحرارته المتآكلة، والموبوء بالرطوبة والروائح الكريهة، لم يستطع أن يخنق ثورة التغيير المحررة للفضاء بمن فيه، لتعيد رسم الحياة رغم التضحيات والخسائر ككل الثورات المفلحة.

وضاق السجن كمكان مغلق على طول الرواية، ولم يحتكر إلا مكانا يماثل مكان السجن في الواقع، كمساحة مغضوب عليها في أطراف الفضاء، تطلب المزيد من الأشخاص حتى تخنقهم بضيقها كعادة السجون، وحتى تعطي مفهوما حقيقيا لطبيعة الصراع، الذي طال ربوع الجزائر طولا وعرضا من تاريخ استقلالها.

مقـــــر الشـــرطة :

يختلف مكتب"**أحمد**" الشرطي عن مكتب المحامي، ويبدو حيزه أكثر واقعية والتصاقا بأحداث الفضاء الخارجي، ويكمّل دلالة السجن لأنه مكتب شرطة توجد به زنزانات"**مثيرة للرعب بحجمها الضيق، وعفونتها الفاجرة وما يحدث فيها من تجاوزات لا يعلمها إلا من حدثت له**"[1].

الوصف الهندسي للمكتب أتى ليطبق نظرية الفوضى وحوار المتناقضات، ويقترح دلالة تأثر المكان الداخلي بالفضاء الخارجي، فلا يحترم قوانين نظام الديكور المألوفة في مكاتب الإدارة.

"**مكتبه البسيط والمتواضع، والممتلئة جدرانه بصور الإرهابيين إلى جانب بوستارات لممـــثلين أمريكيين، وكادر كبير مكتوب فيه بخط كوفي "آية الكرسي"**""[2].

تلتقي ملامح المغضوب عليهم من الإرهابيين مع صور المرغوب فيهم من الممثلين الأمريكيين على جدران المكان، دون أن يحدث تنافرا في هيكله، وقد يصلح شيئا من فسيفساء اللانظام، أو لعلها فوضى الزمان أتت على المكان، لتجسد مفاهيم الحداثة وبنود العولمة الماكرة على أرضية لم تنضج بعد، لتستسيغها أو تستقبلها كما هي لخدمة الآخر، وليس لتدبير المكيدة وتلفيق المؤامرة، فتلتقي على الجدار كل الاتجاهات المتناقضة، دون أن تثير أزمة استيلاء على الجدار من اتجاه واحد يبسط توجهه على مساحته وعلى كل المكتب، وكأنه يقول إن الشرطة في خدمة الجميع، ولكنها لا تستثني في العداء متمردا.

---

[1]- المصدر السابق ، ص 129.

[2]- نفس المصدر ، ص 130.



الجـــــــــــزائر :

وظف الروائي"الجزائر" كمكان أرضي يمثل**"الوجود ذاته، هي البساط الذي يتحقق فيه الوعي، والذات والتاريخ"**[1]، وخصص هـــذا المكان بجغرافية الجزائـــرالعاصمة كفضاء جزئي من دلالة الجزائر المكان الكلي الممثل لربوع الوطن الشاسعة.

ولعل هذا التخصيص يتعلـــق ببداية الأحـــداث، المنطلقة من العاصمـــة النمـــوذج الأول للتغيير لاحتوائها كمفهوم مادي أمكنة حساسة، ترتبط بصنع القرار أو لأن الروائي في حد ذاته كان عاصميا قريبا من أحداث المكان، و على العموم فإن الاحتلال قد مس الفضاء الشامل، وهي نظرة بانورامية أفقية ذات إيقاع سريع على فضاء العاصمة، حاضنة كل أمكنة الرواية وأحداثها، وتميزت بالحيوية المستمرة في بوحها بالجديد، فهي**"مدينة ناطقة ينبغي الإنصات إليها، مالذي تقوله عبر شتات،وشظايا أصوات المنازل،والمقاهي،والطرقات،والساحات، والسجون،والبشر، والحيوان"**[2].

إن طبيعة الأحداث المخيمة على أفعال شخصيات الرواية جعلت المكان يضيق كلما تقدم الزمن، فالخوف كان النظرة التي تطبع الشوارع المضطربة، وتسكن بلا إذن في قلوب مرتاديها، على مساحة كان اتساعها شبحا ينشر خيوطه على زوايا المكان، ولا يترك فسحة للفضاء حتى يستعرض جماله، فـــ**"الجزائر لا تزال مخيفة بالليل، ولكن شرفة الأبيار المطلة على هذه الجغرافيا الصقرية كما يحلو للجغرافيين وصف الجزائر العاصمة،تتيح متنفسا آخر"**[3].

الجزائر المكان الرافض للاستعمار بالأمس، يناشد التغيير حتى تكتمل مسيرة بناء دولة عدالة وقانون، وتفتح فضاءاتها لكامل أبنائها دون خلفيات أو درجات تمييزية، فتدخل بهذا المطلب إلى صورة مكان محاور ومشارك في الانتفاض، ويعبر بحرارة شوارعه واكتئاب مبانيه، ليتمرد على سكون الفضاء واستقراره بمفهومه السلبي.

وما انفكت "الجزائر" المكان تستولي على الفضاء النصي، لأنها حاضنة الأحداث منذ بدايتها مع كل أشكال السرد، وإن غاب حضورها المباشر، فهي خط الحكي المكاني الشامل للأمكنة المتواترة على ربوع العمل الروائي.

1- حسن نجمي : شعرية الفضاء، ص 159.

2- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 147.

3- بشير مفتي : بخور السّراب ، ص 126.



المقبـــــــــــــــــرة:

اقترن هذا الفضاء الصامت والثابت بشخصية **"الأب"** والد السارد، المتهم في السرد باليأس والتشاؤم من الحياة، لأنه يقضي جل وقته في**"تنقية الأعشاب،وحماية القبور من التلف،كان يزيد من عنده أن يرش بعض الزهور"**[1].

ويغطي هذا الفضاء الفسيح دلالة الحياة المستمرة بنمط آخر تحت الأرض، حين تصبح الحقيقة واضحة أمام كل من يهرب منها، رغم الصمت الذي يبصره الأحياء ويملونه، بل ويشكّون في سلامة من يستأنس لهذا المكان الرمز، ولا مفر من الوفاء الماضي المقترن بأصالة الزمن.

والهروب من رؤية المستقبل أو نقطة النهاية يعكر صفو الحياة ويهدم لذاتها، فوظفت المقبرة كرابطة زمنية بين الأجيال المتلاحقة باعتبارها الفضاء الوحيد المتسع للكل، ومنه تبعث وصية الأجداد إلى الأجيال القادمة للحفاظ على الأمانة، وإرث العادات الدينية والتقاليد العريقة المتواصلة عبر الزمن وعبر الآباء.

"كانت أمي تقول عنه : – إنه يحمل أمانة أجداده – "[2].

وحتى بعد وفاة الأب لم تستطع الشخصية الساردة الذهاب إلى المقبرة، وحضور جنازته بدعوى كراهية المكان التي تنتابه، فتشكل له حاجزا يحمل دلالـــة الغربـــة في هذا المكان الصامت"**مؤكدا لنفسي أن المقبرة هي مكان أمقته، وأن والدي لن يحس بأي غرابة هنـــاك، إن كـــل المـــوتى سيظهرون له ويترحمون عليه فلطالما ترحم على الجميع**"[3].

وفجأة يتمظهر المكان إلى ألفة للشخصية البطلة **"صرت أذهب إلى المقبرة عاديا بعد وفاة والدي، أجلس هناك لساعات وساعات متأملا ذلك السكون المجرم، ذلك الفراغ الكبير الذي يؤثثه الموتى بصمتهم**"[4]، وزادته مساحة المكان تفهما لقواعده حتى أخذ في عمله الروتيني الذي ألفه به أهل المكان، و**"بدأت أتفهم والدي، الجلوس بالمقبرة كان رائعا،...تنفتح حواس جديدة**

[1]– المصدر السابق ، ص **125**.
[2]– نفس المصدر ، ص **22**.
[3]– نفس المصدر ، ص **32**.
[4]– نفس المصدر ، ص **36**.

بالروح، ويحدث تواصل شبه سري بين الأرض والسماء، وتعاطف بين من رحلوا، ومن بقوا على قيد الحياة"[1].

هذا المكان المؤشر لمعنى الموت لم يقف ساكنا في بناء السرد، وشكّل حلقة أساسية تربط بين الأموات والأحياء، وبين جيل الأزمة وجيل اليوم، وتملأ الفراغ الذي يقتطعه توقّف الزمن المفاجئ، مما يوحي إلى أثره ضمن المجتمع الروائي، وخصوصا على مستوى الدلالات البعيـــــدة للرواية، التي لمح لها السارد بالحفاظ على الأمانة يقول:**"ذهبت إلى المقبرة التي كان يعمـــل بهـــا والدي، وخيل إلي أنني سمعت صوته: لا تنس الأمانة"**[2].

وعلى تباعد البياض الورقي الملون بالمقبرة كفضاء، شكلت مساحته نسبة معتبرة حملت دلالة النبرة الصوفية في ارتياد القبور والتبرك بها،كما لا تقصي دور الأجداد في تحديد موقفهم حول ما يحصل على أرض حرروها وعمروها، وهي اليوم تشهد إعادة تحرير جديدة ومختلفة، ستفتح حريات تضاف إلى حرية الاستقلال.

الجامعـــــــــــــــــة :

هذا الفضاء امتداد لمرحلة الثانوية، وفيه تحديد أكبر يماثل ما جاء في الثانوية، ويشارك في تفسير التطور الحاصل على مستوى المسيرة الحياتية، المتوازية مع التطور الثقافي للشخصيات، حيث تحدّد وظيفةكل شخصية بصراحة من خلال الفرع المكاني، الذي يمثل جزءا من الجامعة، وجزءا من الحياة الشخصية.

فشخصية**"خالد رضوان"** ارتبطت بمعهد الاقتصاد ووجدت في الجامعة متّسعا من المكان والظروف، حتى تمارس نضالها وخطاباتها في الجموع الطلابية، على اعتبار الجامعة مدينة مصغرة تتميز بالنخبوية وحرية التعبير، وإعطاء وجهات النظر نسبيا مقارنة مع رقابة الثانوية كمكان محدود، أو خارج الجامعة كفضاء مقيد بقوانين تحفظ الاستقرار المفروض.

كما كانت الجامعة في عدة دول مهد التغيير للقيمة الكبيرة، التي تحتلها كمنبرحساس يشع بالمثاقفة و يحضى بتقدير الكل خارج هذا المكان، لأنها تغسل الأدمغة أو تلطّخها، أو على الأقل تحدّد توجهاتها الفكرية، فهي وإن كانت مكمّلة للثانوية فهي أيضا مجتمع مستقل بذاته يرتبط اسمه بإعداد إطارات الغد.

1- بشير مفتي : بخور السراب، ص 63.

2- نفس المصدر ، ص 106.



والملاحظ في استخدام الجامعة كحلقة ممتدة مع حلقات سابقة في الرواية، ذلك التجدد الذي أضافه المكان لحركية الشخصيات، وكأن الرواية تبدأ من حلقة الجامعة، فاقترن دور النضال بشخصيـــة **"خالد رضوان"**، وتعلق دور المحاماة بالشخصية الساردة البطلة من خلال معهد الحقوق، وارتبطت وظيفة الأستاذ الجامعي ب**"حدّاد"** الكاتب والروائي، ودور الشرطي بشخصية **"أحمد"**، ليبرر تطورا منطقيا بين طبيعة المكان كفضاء ايجابي، وتوجهات الشخصيات كصفوة مجتمع وجدت في الفضاء بديلا مثاليا، يختلف عن فضاء الواقع المنقاد بأفكار مستقرة، لا تختلف عن قواعد السوق، أوفوضى الغابة.

فندق المنـــــــــار :

المنار المكان فضاء واقعي، يحتل جغرافية من مساحة الجزائر العاصمة، ومخصص لإقـــامة الإطارات و عائلاتهم المستهدفة من إرهاب الأزمة، وحضوره الدلالي يضيّق من شساعة المكان، ويحوله إلى مجرد إقامة جبرية لا تختلف عن معنى السجن في نظر المقيمين به، لأنهم تركوا أماكن أكثر شساعة ورفاهية، واضطروا للإقامة في زوايا أمكنة.

"كنا في فندق المنار بسيدي فرج ...الحياة على حافة الخطر، الموت باب مفتوح، الرعب يهشم ما تبقى من أمال"[1].

ومن خلال واقع المكان تتضح درجة توتر الظروف، وتتلاشى الآمال في استمرارية العيش الآمن، ولعله التغيير الشامل يجرف كل أنفاس الحياة حتى تتجدد مع الغد المنتظر.

شوارع العاصمـــــــــــة :

تمثل ثلاثية الشوارع والمقاهي والمدارس فضاءات مفتوحة تكوّن شرايين المدينة، ونقطة تقاطع للفضاءات الشعبية الحاضنة للأزمة في بداياتها الأولى، كانتفاضة مكان وثورة زمان على أوضاع ملّت الانتظار، فانفجرت في مساحة الشوارع،**"فقط الشارع يتكلم، الشارع لوحده، بصورته الغريبة تلك،والتي جعلتنا نختبئ لأيام معدودة داخل بيوتنا،لا نبرحها إلا اضطرارا، أو لأسباب ملحة وقاهرة"**[2].

الشارع يطبق الحصار على طول المكان، ويطلق ناره لتحرق العجلات وتحطم المراكز الإدارية معلنة التغيير والانقلاب على الراهن، كرفض لواقع الشك والتناقض، وضمن الرواية تستولي على

1- المصدر السابق ، ص 10.

2- نفس المصدر ، ص 62.



مساحة الفراغ الورقي للنص الروائي، توازيا مع الأحداث الموصوفة منذ اضطراب الفضاء، إلى غاية دخول الشخصيات في زوايا محددة منه، تمثلت في الهروب نحو الأماكن الآمنة المغلقة كالبيوت، والتقليل من حرية التحرك خارجها، ما يعطي أهمية أخرى للمكان تجعله ركحا يستخدمه الروائي لبناء وحبك خيوط روايته على حدوده المفتوحة، وتبرزكذلك الوظيفة المعرفية التي تتيح له تقديم صورة مكبرة عن معطيات البيئة الشاملة لكل ظروف الشخصيات اجتماعيا واقتصاديا، تقرب خطابه من واقعية الحكي الخارجي، ليدعم"**العلاقة الحميمة بين النص الروائي، وتجليات المجتمع الناتجة عن الارتباط الجدلي بين الظاهرة الأدبية،والظواهر الإجتماعية**"[1]،كما كشفت عن الثقافة الاجتماعية للروائي"بشير مفتي"، وكفاءته في التعامل مع أمكنة الأحداث، وأنماط الشخصيات، وطرق تحريكها وفق مقتضيات الزمان- الخاصة جدا- في فترة الحكي الواقعية، التي جعلت الرواية تنفتح على"**نوعيات مختلفة من البشر،وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية**"[2].

البحـــــــــــر :

يعد هذا المكان الواسع امتدادا لفضاء الجزائر العاصمة، الملتصق بأمواج البحر، كما ارتبط منذ الأزل ببهجة الجزائر وسحرها على ضفة المتوسط، وخاصة عندما يلوح لونه الأزرق كإزار يلف وجه البهجة فيزيدها حياء الحسن والحضارة.

وكثيرا ما يرتبط البحر لشساعته وغوره بلون المجهول، لأن الإنسان يبقى سابحا في أسراره، دون أن يتحكم فيها، فعندما يتراءى البحر تنكشف الذات على عيون ستائره، وتفضح ذاتها أمام عظمته، وتسكن ممددة رغم آهاتها وجراحها على وقع تراتيله.

إنه سحر المكان يأخذ مبادرة التعبير، ليعلّم من حوله فنون الجمال في عيون لا ترى حولها إلا عمى الصراع والحقد، ولا تترك النار تلقف روحها حتى تزهق أرواحا لتحي النار،"**ونظرت إلى البحر، السماء الزرقاء قائلا بداخلي: يا للفتنة العظيمة، كل هذا الجمال الذي يكبر في داخل الجحيم**"[3].

1- مرشد أحمد : البنية والدلالة ، ص213.

2- عبدالحميد بورايو : منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 1990،ص116.

3- بشير مفتي : بخور السّراب ، ص 88.



وإن وظف الروائي البحر كفضاء يصعب تعريفه أو تحديده، لأنه يفوق اليابسة مساحة، فمساحته على النص الروائي تكاد تكون قطرة من هذا البحر، كرمزية للأمل الموعود في زمن الجزائر التسعيني، تقول: إن الجزائر قد غرقت في بحرها ولن تحيا إلا ميتة.

القريـــــــــــة :

بدأت القرية تأخذ مكانتها كفضاء مفتوح على السرد بوصف طريقها ورحلة الوصول إليها، يخيم عليها الخوف من الوقوع في قبضة سماسرة الأرواح ضمن محيط السيارة الخانق، وفجأة تطل القرية بأرضها الخضراء الممتدة وهواءها العليل، إطلالة مهد العائلة الكبيرة ومرقد الأجداد منذ الأزل، ينتظر واجب تأدية الأمانة، وتنفيذ وصية **"الأب"** قبل وفاته.

"سأذهب إلى قرية المعزوزية، سأزور قبر جدي المعزوز أو قبته الفخمة، تلك التي لا يزال بعض الناس السذج يتبركون بها بالرغم من عداء الإرهابيين لهذا النوع من التدين، سأذهب إلى ذلك المكان الذي كنت أنفر منه وأتجنب مواجهته، فلا حل في الأفق غير هذا.."[1].

توازت تسمية القرية في الفترة التسعينية بقلة الأمن ووفرة الخطر، وهروب الأهالي نحو حواشي المدن بحثا عن أيام إضافية تمدد من حياتهم، وبقيت القرية المكان خالية إلا من أراد الوفاء للآباء، وبقي يكافح خوفه في جوفه، ويقبل بالموت على أرضها، فضاقت فضاءات القرية في أعين سكانها، وخضعت لحدود مكانية لا يمكن تعدّيها وحدود زمانية يمنع تجاوزها.

فالجبال العالية والسهول الممتدة للناظر تحولت إلى مصدر للرعب والموت، وليالي القرية لا تجيد إلا تكرار سنفونية الرصاص،**"كما ترى هذه القرية تكاد تفنى من جرائم الإرهابيين"**[2]، هكذا تلاشى فضاء القرية، و لم يعد إلا حدودا جغرافية معدودة بأمتار متناقضة يوما بعد آخر.

الرحلة نحو القرية هي رحلة إلى الجزائر العميقة، أو الصورة الواضحة لأوضاع الإنسان الجزائري إبان المحنة وقبلها، رحلة كشفت التحدي عبر جغرافيا المكان الوعرة، والممتدة على مساحة تتداخل فيها أنواع التضاريس، وتتضارب معها اضطرابات الطبيعة، تحداها الأجداد في الماضي بكل بطولة وطوّعوها لتحرير الجزائر، وهي اليوم تصدح بالوفاء لهم ولواجب تأدية الأمانة بإعادة بناء القبة الحجرية التي هدّمها الإرهاب على قبر الجد **"معزوز"** رمز قرية المعزوزة في أعلى الجبل.

---

[1]- المصدر السابق ، ص **141**.

[2]- نفس المصدر ، ص **143**.



تطلّبت إعادة بناء مكان القبة الحجرية تعاون كل الجهات الأمنية والشعبية، وبحضور حتى صحافة التلفزيون، وبتمام البناء عادت سيادة القرية وأصالتها، وتمت تأدية الأمانة والوفاء لوصية الأجداد، لكن سرعان ما ترك المكان شامخا يعلو الجبل، و لم تمض تلك الليلة حتى طلع خيط الدخان مع خيط الصبح، ليبشر بإحراق الأمانة وإحراق معتقد مقام الجد**"معزوز"**، ونهاية الكتاب الغامض المتداول بين الأجيال أو حكاية حياة في العليين، يبوح بجلاء الأرواح وارتفاعها.

"لقد أحرقوها في الليل وبات الرصاص يلعلع طوال الليلة، سينتقمون حتما من هذه القرية، لقد أيقظت فيهم أعظم الشرور..."[1].

هكذا كانت القرية**"منذ طفولتي، وأنا أعيش من أجل تلك الخطوة، من أجل ذلك الرحيل الذي حبسته لانهائيا، رحيلا لا يتوقف عن الرحيل، لكن هاأناذا أعود منه سالما، وقد تيقنت أو يخيل لي ذلك أنني أستيقظ الآن من تلك الغيبوبة المدهشة التي حوتني كل هذه المدة"**[2].

يضيق فضاء القرية مع سيرورة الحكي إلى الأمام، و يحتضن أحداثا وفق ايديولوجية محددة تشرح الصراع داخل الفضاء، وتكرس نظرية صراع الأجيال في كل تغيير محتمل، على مدى التداول الزمني، تحتل هذه التعاقبية السردية مساحة ورقية نصية، كشفت بؤرة دقيقة يتميز بها جيل التغيير، وبرحلة القرية وحرق القبة والكتاب الأمانة، تحددت الحقيقة بصفاء وشفافية على أمل احتراق الأزمة بنورالحقيقة.

"الحقيقة هي ما نقدر على القول إنها ما يشدنا إلى معنى لا يختزل في كلمات، وهي سرّ البحث الدءوب الذي يقوم به الإنسان منذ ولادته و إلى غاية مماته"[3].

2- الزمـــــــان : Temps

يشغل الزمان كعنصر حكائي مكانة هامة في الخطاب الروائي، و تأخذ فعاليته تشعبات متفرعة على مستوى عناصر الحكي، فتمدها بصفة الحقيقة والمصداقية، لتقربها أكثر من واقع الوجود،" **فالوجود والزمان مترادفان، لأن الوجود هو الحياة، الحياة هي التغيير، والتغيير هو الحركة، والحركة هي الزمان، فلا وجود إلا بالزمان، لهذا فإن كل وجود يتصور خارج الزمان وجود**

1- بشير مفتي : بخور السّراب ، ص **149**.

2- نفس المصدر، ص **151**.

3- نفس المصدر ، ص **63**.



وهمي، أو هو لا وجود"[1]، فيكون تعلق الزمان بكل زاوية في الخطاب مبررا، بتعلقه بزوايا الوجود الإنساني،**"فالأحداث تسير في زمن، الشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يكتب ويقرأ في زمن، ولا نص دون زمن"**[2].

ولعل هذه العلاقات المتشظية للزمن جعلت مفهومه يأخذ صفة الزئبقية، فالقديس"أوغسطين" "Augustine" يعبر عن هذه الهلامية بقوله:**"نحن آتون من ماض لم يعد، وصائرون إلى مستقبل لم يكن بعد، وليس لنا إلا حاضر زائل دائما، لا نستطيع الإمساك به أو الإبقاء عليه، لذلك فلسنا نملك بشأن الزمان أي شيء حقيقي، إنه يبدوكما لوكان خاصة حلمية لوجودنا، ولا يبدو أمامنا ملاذا إلا بالالتجاء إلى الأبدية الكائنة أبدا"**[3]، وتزيد هذه النظرة من الاعتقاد بأن مساحة الزمن غير معروفة، منذ أن جهلت نقطة البداية الزمنية للكون وجهلت حدود نهايته، ما يدعم فكرة تجريديته رغم محاولة تحديدها، وتجعل مسألة معرفة الزمان**"لا تحظى طبعا بأي امتياز أو فضل، فهي لا يمكن أن تكون مباشرة وحدسية، وإلا فقد تحكم على نفسها بأن لا تكون سوى معرفة سطحية وناقصة"**[4].

ومادام الزمان كمفهوم يفرض التجريد وكانت الفلسفة مضمارا لتناوله، اختلفت الآراء حوله لدرجة نكرانه فهذا"بتراند راسل"B.russell" يتنكر له بقوله:**"هل الماضي موجـــود؟كلا، هل المستقبل موجود؟كلا، إذن الحاضر وحده هو الموجود، نعم، لكن ضمن الحاضر لا يوجد فـــوات زمـــني تمامـــا، فالزمان غيـــــر موجـــــــود**[5]

أما"هنري برجسون""H.bergson" إلى جانب هيدجر"Hédegger"، فيعتبران الزمان الحقيقي هو زمان الحياة النفسية لارتباطه بأحاسيسنا وشعورنا، فهو**"معطى مباشرة في وجداننا"**[6] تكفله الديمومة المتواصلة، وتعطيه المعنى الإيجابي، فتربطه بالخلق والإبداع في الحياة، لأنه يشكل جزء منها لا ينفك عن باقي الأجزاء، كالشخصيات وتحركاتها عند إنجاز أفعالها، وكذا المكان كحيز للتجربة الروائية.

---

[1]– حسام الدين،كريم زكي: الزمان الدلالي ، دار غريب، القاهرة ، ط1 ، 2002 ، ص 29.

[2]– صبحي الطعان : بنية النص الكبرى ، مجلة عالم الفكر، ج23 ، الكويت، 1994 ، ص 445.

[3]– رابح لطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب،مجلة العلوم الإنسانية،منشورات جامعة محمد خيضر،بسكرة، الجزائر، ع09،ص142.

[4]– غاستون باشلار: جدلية الزمن ، ترجمة خليل أحمد خليل ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص45.

[5]– مراد عبدالرحمان مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة، "رواية تيار الوعي نموذجا"،الهيئة العامة للكتاب، مصر، ص29.

[6]–بشير بويجرة : بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ، ج1 ، دار الغرب للنشر و التوزيع، الجزائر،2001،ص18.

إن هذا التشعّب في معنى الزمن جعل الأدباء يستثمرون فيه، ويعملون على توظيفه من "مارسيل بروست"**إلى إبداعات"وليام فولكنر" و"جيمس جويس" و"فرجينيا وولف"، فقد وقفت هذه الأخيرة مدهوشة أمام تداخلات الزمن وعظمته، واعتبرت أهم شيء في الإنسان ذاكرته المكتنزة بمؤثرات مادية وروحية تكثفت عبر أحقاب وأزمنة متتالية**"[1].

ولا تقتصر أهمية الزمن على المستوى الداخلي للعمل الأدبي، بل يمكنه أن"**يصبح محددا أوليا للمادة الحكائية، وقد يحوله الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية من العالم، فيمكنها من الكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي والمجتمعي، وبهذه الأهمية يجسد الزمان حقيقة أبعد من حقيقة اللامرئية**"[2]، بل قد يأخذ معنى الزمن عتبة العنوان كما جاء في عناوين نصوص روائية[*]، وهذا يعني أن الزمن"**اتّسعت فضاءاته ليحوي المجالات النفسية والذهنية على المستوى الفردي، ويستوعب الذاكـــرة الجماعية بامتـــداداها المستقبليـــة المتطلعة على المستوى الجماعي**"[3]، وعلى مستويات يتيحها فضاء العمل الروائي بحيث يتخلل الرواية كلهـــا، ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو"**الهيكل الذي تشيّد فوقه الرواية**"[4]، ليتيح مزيجا ملونا من دلالات متعددة هي صورة مولدة عن حقيقة زمن الواقع زمن الأحداث،"**أولا زمن جمالي متساوق،وهو ثانيا زمن عاطفي وجداني يقوم على تناوب أوقات السرد الاتساعية والانحسارية** "[5].

ويعود الفضل للشكلانيين الروس في تأصيلهم، وتوجيههم المنحى البنيوي في تحليل الخطاب الأدبي، وإدراجهم لمبحث الزمن في نظرية الأدب، وخاصة مع"توماشفسكي" في (sujet/fable) أو المتن والمبنى،"**لأن العلاقة جدلية بينهما، وزمنيا يظهر المتن الحكائي كمجموعة من الحوافز المتتابعة بحسب السبب والنتيجة، كما يتجلى المبنى الحكائي أيضا**

1-نفس المرجع السابق، ص **20**.

*- من المتون التي عنونت بالزمان "نهاية الأمس""بان الصبح"لعبدالحميد بن هدوقة،"ألف ليلة وليلتان"لهاني الراهب.

2-أحمد مرشد : البنية والدلالة ، ص**233**.

3- باديس فوغالي : الزمن ودلالته في قصة "من البطل" لزليخة السعودي، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع**2**، جوان **2002**، ص **52**.

4-سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير، بيروت، ط**1**، **1985**، ص**74**.

5- جوزيف ميشال شريم : دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ،ط**1** ، **1984**، ص**18**.

كمجموعة من الحوافز، لكنها مرتبة بحسب التتابع الذي يفرضه العمل، وانطلاقا من نوعية هذه العلاقة يمكن للكاتب أن يقدم لنا أشكالا متعددة للتجلي الزمني كما يظهر من خلال المبنى الحكائي"[1].

ويركز"توماشفسكي" على أهمية تحليل زمن المتن الحكائي ف"**يرى أن بإمكاننا الحصول عليــه من خلال التأريخ للأحداث أولا والمدة التي تشغلها الأحداث ثانيا، وأخـــيرا من خــــلال المـــدة (La durée)، التي يتصرف فيها الكاتب بحرية، من خلال إدراج خطابات مطولة في مدة زمنية قصيرة جدا أو تمديد كلمات موجـــزة، أو أحـــــداث سريعــــة إلى فتــــرات طويلة"**[2].

وعلى غرار الشكلانيين الروس يأتي"تودوروف" في مقاله الهام حول"مقولات الحكي"، يطرح فيه تصورات مفاهيمية لتحليل النص الأدبي، وفي زاوية منه رؤيته لتناول الزمن أوردها "عثماني الميلود" مقسمة كما يلي:[3]

1- زمن القصة "temps de l'histoire": وهو زمن التخيل أو زمن المحكي المتمثل، الذي يخص العالم المتحدث عنه.

2- زمن الكتابة "temps de l'écriture": وهو زمن الحكي المقترن بـــصيرورة الـــتلفظ الحاضر في النص.

3- زمن القراءة "temps de la lecture": وهو تمثيل للزمن الضروري، الذي يقرأ فيه النص، إلا إن هذا الزمن لا يسمح بقياس ذاته بدقة، ويضطر القارئ معه دوما إلى الحديث عن نسب تقريبية، حين ميز بين زمن الخطاب الذي تطبعه الخطية،"**وزمن القصة متعدد الأبعاد، لأن العديد من الأحداث في القصة يمكنها أن تجري في وقـــت واحد، لكن في الخطاب لا يمكنها أن تأتي مرتبة واحدة بعد الأخرى، وذلك بسبب الانحرافات الزمنية المتعددة، التي تمدنا بها العديد من الخطابات على المستوى الزمني، وهكذا نجـــد أشكالا متعـــددة بحسب علاقة زمن القصة،وزمن الخطاب من خلال التضمين، أوالتسلسل، أو التناوب"**[4]

[1]- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، المركزالثقافي العربي، الدارالبيضاء، المغرب، ط4، 2005 ، ص70.

[2]- نفس المرجع، ص70.

[3]- ينظر عثماني الميلود : شعرية تودوروف، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص73.

[4]- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، ص73.

ف"**التسلسل**" يضعنا أمام مجموعة قصص وأحداث متعددة يبدأ حكي الثاني مع نهاية الأول، وتتوالى بنفس الطريقة.

أما عن "**التضمين**"، فيتعلق باحتواء القصة الأصل لقصص فرعية، تتيح لها فرصة الحكي ضمنيا كحكايا ألف ليلة وليلة.

ويقصد ب"**التناوب**": التداول على الحكي بين قصتين معا، تستأنف القصة الثانية الحكي عندما تتوقف القصة الأولى عند حد معين.

لم يخرج "تودوروف" عن تصور الشكلانيين للزمن، إلا إنه ضبطه أكثر بالانسجام مع بقية العناصر التي يرصدها.

كما شهد مفهوم الزمن وطرق تحليله مرحلة متطورة، جاءت بإضافات لتصور الشكلانيين ومن جاء بعدهم مع "جيرار جنيت"،"**وخاصة ضمن كتابه "خطاب الحكاية"، الذي أخذ فيه تحليل الزمن مساحة ثلثي الكتاب موزعة فصولها على مفاهيم وإشكاليات تطرحها ثلاثية علائقية هي (الترتيب –المدة –التواتر)، التي تعتمد عليها دراسة نوعية العلاقة بين زمن القصة، وزمن الحكي**"[1].

2–1– الترتيب: "l'ordre" (*)

بين تتابع الأحداث في المادة الحكائية (diegèse)، وبين ترتيب الزمن الزائف، وتنظيماتها disposition **في الحكي، الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد، في حين أن زمن السرد يملك بعدا واحدا، هو بعد الكتابة على أسطر الرواية**"[2]، فيجد الكاتب –الروائي– نفسه مجبرا على الحذف، والانتقاء على مستوى تعدد الأحداث،والشخصيات المشتركة في الزمن الواحد، يراعي فيه الحفاظ على تناسق المنتقى، وزمن السرد بحسب الضرورة الفنية، فتتولد لديه ما يسمى بالمفارقة الزمنية المتجهة تارة إلى الخلف بما يسمى استرجاعا– analepse– لحدث سبق حدوثه مما يحكى، وتارة نحو الأمام بما يسمى استباقا – prolepse – في حكي حدث قبل وقوعه.

---

*– اختلفت ترجمة (**ordre**) إلى العربية : – اتفق مترجموا كتاب "خطاب الحكاية"(محمد معتصم، عمر حلـي و الأزدي)، و يقطين في ترجمتها إلى الترتيب. – اتفقت ترجمة آمنة يوسف وعمرو عيلان "النظام".

– ترجمها مراد عبد الرحمان مبروك "الترتيب الزمني"، وترجمها عبد الحميد بورايو "الانتظام".

2– آمنة يوسف : تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص69.



2-2- المـــــــدة : la duree [*]

يرتبط هذا المفهوم بقياس السرعة الحكائية، التي تتخذ من الزمن الآلي كالثواني، والدقائق والساعات، والأيام والشهور والسنين أداة لقياسه، ومساحة النص التي تحصي بعدد سطور الصفحات،"**فقد تتراوح سرعة النص الروائي من مقطع لآخر، بين لحظات قد يغطي استعراضها عددا كبيرا من الصفحات، وبين عدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر**"[1]، ويقترح -جنيت- تقنياته الأربع المسماة ب-الحركات السردية- les quatres movement-narratif – وهي :

2-2-1- الخلاصة : sommaire [*] ز خ < ز ق ــــــــ زمن الخطاب < زمن القصة

وهي عبارة عن مجموعة أحداث ماضية، امتدت على مدى سنوات، أو أشهر، أو ساعات تقدم في مساحة مضغوطة من بضعة أسطر، أو كلمات مختزلة.

2-2-2- الوقفة : pause ز خ > ز ق ــــــــ زمن الخطاب > زمن القصة

تتمثل في محطات سكونية يستعملها الراوي لإتاحة الوصف، الذي يفرض توقف حركية الـــزمن، أو على الأقل إبطاؤها.

2-2-3- الحـــذف: ellipse [*]

وهو إغفال أجزاء القصة دون التأثير على طبيعتها ، وهو أنواع ثلاثة :

2-2-3-1- حذف صريح : ellipse explicite

يستدل عليه بعبارات إشارية يطول ويقصر حجمها الزمني، ك – مرت ثلاثة أعوام – أو – مرت سنين طويلة – ويميز الرواية التقليدية بصراحة حذفها.

2-2-3-2- حذف ضمني : ellipse Implicite

يخص مستوى تتبع مساحة المضمون للاستدلال على الثغرة في التسلسل الزمني، ويكثر في الرواية الجديدة.

1– آمنة يوسف : تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص70.

*– ترجمت "المدة" بالاستغراق الزمني عند حميد لحميداني، وترجمها مراد عبد الرحمان مبروك بالتتابع الزمني، وأعطاها سمير المرزوقي و جميل شاكر مصطلح "الديمومة".

*– ترجمت "الخلاصة" بالإجمال عند عبد الوهاب الرقيق، وترجمها مترجموا كتاب (خطاب الحكاية) لجنيت ب"المجمل".

*– ترجم حميد لحميداني "الحذف" بالقطع، وترجمه عبد الرحمان مبروك بالقفز الزمني.

2-2-3-3- حذف افتراضي : ellipse hypothetique

يتميز بالعمق الضمني داخل النص يعسر تحديد موقعه، وأحيانا يستحيل ذلك.

2-2-4- المشهد : scène زخ = زق

يقصد بالمشهد المقطع الحواري، الذي يرد في كثير من الروايات في ثنايا السرد، يكاد معها يتطابق زمن الحكي بزمن القصة من حيث المدة، دون إغفال طول مدة الحوار الواقعي، الذي يحمل مدة الصمت والتكرار، مما يبقي الفرق بين زمن حوار السرد، وزمن حوار القصة قائما على الدوام.

وعلى العموم فإن المشهد في"**السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة، بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء، أو سريع أو متوقف**"[1]، على أنه يستعمل الوقف والمشهد في إبطاء حركة السرد، ويستعمل الحذف والخلاصة في تسريع حركة السرد.

2-3- الحركات السردية في الرواية :

توافرت مساحة الرواية على التقنيات السردية المتبعة في دراسة الإيقاع الزمني، والتي اقترحها"ج.**جنيت** G.Genette" ضمن كتابه (وجوه 3) 1972، يبرر تواجدها المساحة الزمنية الممتدة عبر شاقولية متتالية، تحكي أحداثا متولدة على امتداد أكثر من جيل، وأكثر من حزمة زمنية، لا تستطيع الرواية كفضاء ورقي - يحترم فنية السرد- التعرض لها مباشرة، فتناسبت التقنيات مع ضغط الأحداث في تجددها، ومع عرضها في تشكيل يختلف عن المنحى التاريخي المعهود، وأهم هذه التقنيات الموظفة في الرواية :

2-3-1- الخلاصة :

استعملت الرواية "الخلاصة" كتقنية زمنية تتيح " **نوعا من التسريع يلحق القصة في بعض أجزاءها، بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي و المستقبل، فالوقائع التي يفترض أنها جرت في أشهر أو سنوات تختزل في سطر واحد**"[2]، فتقلصت مساحة الزمن الطبيعي لتاريخ أجيال الجزائر، منذ ميلاد الدولة الحديثة كتنظيم ينتظر التجسيد في عهد "الأمير عبد القادر"، الذي حل بالمتن كشخصية مرجعية تؤشر على المدى الحقيقي في الماضي لتأسيس الجزائر المعاصرة في الزمن الحاضر، لتبدأ المقاربة بين جيل الآباء كماضي ثوري عرف

1- حميد لحميداني : بنية النص السردي، ص78.

2- محمد عزام : شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005، ص109.

مقاومة شعبية، و ثورة كبرى توجت نزعة التحرر المعلنة منذ زمن "الأمير عبد القادر" وصولا لجيل جزائر الاستقلال و التشييد.

ويمتد هذا العرض السردي إلى أكثر من 160سنة، هي عمر الماضي كخلفية سيبنى عليها توجه المستقبل، تربط زخم أحداث متداخلة أختزلت في إشارة واحدة حملتها شخصية "الجد معزوز" بصفات ترسم ملامح "الأمير عبد القادر" الجسدية و الثورية، تقول الرواية:

"ذلك الرجل الثوري و الصالح عبد القادر"[1]، وعن الجانب الأعمق من زهده وتصوفه جاء في المتن :**"فجدي المعزوز لم يكن أي شخص، لقد كان و بقي مضرب الأمثال في الزهد و التصوف"**[2].

فشخصية **"الجد معزوز"** لخصت وقربت عهد"الأمير عبد القادر" من جيل الحاضر- جيل الاستقلال- مرورا بجيل الثورة، فتقلصت حلقات الزمن و دنت من بعضها، لتدخل جزائر الاستقلال في توازي، يغلب عليه قصد الموازنة بين ما أسس له الأمير، وما سارت عليه جزائر الاستقلال من خلال ما تداولته أجيال الرواية من أمانة **"الكتاب"**- وصية الأجداد إلى الأبناء-.

فجاء توظيف الخلاصة في الرواية لبعدين أساسيين :

1- التعريف بشخصيات جديدة :

جل شخصيات الرواية جاء تعريفها باقتضاب، قد يبرز زمن الرواية المضطرب، فلم يدع امكانية التأني في تقديم كل شخصية كاملة وبانتظام، بل جاءت صفاتها مترامية ملخصة، كما جاء في تقديم **"الجد معزوز"**و**"الجدة حليمة"**.

وتبرز "الخلاصة" أكثر مع شخصيات لم تأخذ مساحة كافية على الرواية، فاتسمت بالثانوية الحدثية ضمن الرواية، كتقديم شخصية **"غنية"** في عبارة **"مومس الرمشلي"**[3] و**"راقصة الحانة"**، وكذلك في تقديم شخصية **"خيرة"** في:

"هذه هي مهمتها في حانة الأقواس تلطيف الأجواء، وتقريب المخمورين من عالم الماوراء"[4].

[1]- بشير مفتي : بخور السراب، ص25.

[2]- نفس المصدر، ص25.

[3]- نفس المصدر ، ص136.

[4]- نفس المصدر، ص11.



2- تقديم عام للمشاهد :

ومن أمثلتها في الرواية تقديم صورة الجزائر المتأزمة، تتهاوى إلى بؤرة سحيقة من التعفن السياسي بعد تأن في الإشارة لعوامل غير مباشرة في هذا المشهد :

"هكذا تسقط الجزائر أخيرا"[1].

"أخبار القتل تصل في كل لحظة"[2].

فيبدو التسريع جليا في تحميل المعاني، ضمن دلالة مقتصدة على مستوى المبنى، كإشارة لـضغط حجمه على حدود الحروف، ليترك المجال واسعا للمتلقي في إعمال مخيلته لملء الفـراغ الـذهني، المتروك لإعادة انتاج النص و تجدّده، وبالمقابل ملء المتن بأكثر عدد من الأحداث المحصورة علـى حدوده.

2-3-2- الحـــــــذف:

يبدأ الحذف كإشارة انتقال من استمرارية في الحكي إلى بداية جديدة، تنقطع عن ما سبقها مـن حيث الارتباط في فكرة الحكي، وتقصد إلى تسريع الحكي.

تنهل رواية "بخور السّراب" من هذه التقنية بحيز كبير، ومن أمثلتها في الرواية:

عندما يتحدث الراوي عن عيشه مع والده، المهموم بقضايا الماضي وهاجس الاعتبار من عراقـة الأجداد يقول الراوي: **"فما بقي لي عيش مع هذا الوالد الجاهل الأحمق، والذي يملك كتابـا كهذا، ولم يتمكن من قراءته، هربت دون أن أدري إلى أين هربت ؟"**[3]، يتضح الحذف هنـا عند قطع الحديث عن وصف العيش مع "الأب" إلى حالة الهروب المجهولة، قصد تلخيص الـسرد بغاية تسريعه،**"ذلك أن القطع تقنية ذهنية تقضي بإسقاط فترة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث ووقائع"**[4]، وهكذا أعمل الراوي قطع الحديث نحو تسريع الحكـي، وتسريع الانتقال إلى حالة الهروب، دون رصد لأسبابها المباشرة لمجرياتها، ولا تحديد مكان الهروب وزمانه، ليعود الراوي في مكان منقطع من الرواية، ليفصل في حدث الهروب، فيحـدد زمانـه

1- المصدر السابق، ص88.

2- نفس المصدر، ص 87.

3- نفس المصدر ، ص21.

4- محمد عزام : شعرية الخطاب السردي، ص110.

ومكان الإقامة الجديد يقول:**"هربت من البيت في الصباح ولم يكن ليدور في خلـــدي أنــني سأعثر على مكان لأعيش فيه، لأفكر في جدتي حليمة التي تعيش لوحدها في المنصورة"**[1].

كما اشتملت الرواية على الحذف الصريح، في شكل قفز زمني من حقبة زمنية إلى أخرى، تنم عن مرونة زمنية من أمثلتها :

"استمر القتل والعنف خلال كل تلك السنة من عام 1994"[2].

فأجملت سنوات في عبارة تحكي باختصار دون تفصيل أحداث، قد تستغرق مدى نــصيا غـــير محدود، فالقتل بدأ قبل هذا التحديد الزمني، وتوسطت هذه السنة سنوات الأزمـــة التـــسعينية، فكانت من أوجها حوادثا قد تكون أحداثا روائية غير محدودة، فأجملـــت في عبـــارة كعنـــوان يختصرها كتفاصيل.

وكحذف لأسابيع من الزمن الروائي، يحاول فيها الراوي تجنب عرض اللحظات التفصيلية يقول :

"سيستمر معي هذا الشعور لأسابيع بأكملها"[3].

وكاختصار صريح لأيام يقول :**"كل شيء كان يجري أيامها جريا متسارعا"**[4].

تناسب الحذف و الخلاصة كتسريع للسرد، حتى تتطرق الرواية لأكبر نسبة من مستجدات الزمن المتسارع نحو الهروب باتجاه الأمام المجهول، والتعرض لأغلب الاستفهامات المتشاكلة، كمحاور تطرح أبعاد الأزمة من كل جوانبها الذاتية والموضوعية.

2-3-3- الوقفـــــــــــة :

تسمى هذه التقنية بالوصف[*] كذلك، لأنها تشتغل عليه حين توقف خط السرد، وتختلف غاية الوقفة من الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائيـــة، كتفـــسير ســـلوكها ومواقفها المختلفة، إلى غاية جذب القارئ إلى العالم الخيالي للرواية، كطريقة لإيهامه **"بواقعيـــة و حقيقة ما يصفه من شخصيات و أحداث روائية"**[5].

1- بشير مفتي : بخور السراب، ص 23.

2- نفس المصدر ، ص91.

3- نفس المصدر ، ص79.

4- نفس المصدر، ص81.

*- ترجمت آمنة يوسف "الوقفة" بالوصف.

5- آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص96.

ويأخذ الوقوف على ميزاج الشخصيات المتوترة في رواية "بخور السراب" نسبة الغالب على وصفها، فوظفت الوقفة لتأجيج وإشعال محيط الشخصيات كمكان خارجي يحتويها، لينعكس على مساحة الذات الشعورية للشخصيات، فتضيق نفسيتها كلما نظرت إلى حاضر الفوضى، ومنه لا تستطيع أن تلمح المستقبل بوضوح الحقيقة أو التفاؤل، يقول الراوي من حانة "الأقواس": **"كان يمكن للزمن أن يتوقف ها هنا"**[1].

يقف الراوي عند حالة الاستقرار التي يفرضها عالم الحانة، المنفصل عن الخارج الملتهب، ليضيف في توضيح هذه الحالة **"أنظر من حولي، أتوجه أتأمل وجه خيرة المغناج و جسدها المكتنز بالشهوة و المثقل بسنين عجاف، وروحي المرتعشة، الصمت يغمرني وأنا أبتسم ببلاهة. لمن يا ترى؟ للعالم الذي أودعه أم للعالم الذي يودعني، من كان يودع الآخر في تلك اللحظة؟ رأسي يطفح كيلا و ميراثي ينتفض والحزن يعسكر في جبهة القلب"**[2].

يوظف الراوي الوقفة بازدواجية، فيصف فيها **"خيرة"** كشخصية ملتصقة بمكان الحانة، ويمزجها بالوقوف عند حالته النفسية، كوصف ذهني ينطلق من جزئية المكان، ليتوسع على عمق الحياة النفسية وأبعادها، فالتواجد ضمن هذا المكان الممنوع في الحياة الطبيعية المستقرة يتحول في حاضر الأزمة إلى هروب من أحداثها المتسارعة بسلبية الموت والترهيب، فالذات الشعورية تقصد المكان الذي يفقدها شعورها بحالها ومن حولها، مادام الألم يسكن النفس وينتظره الجسد.

ويقف الراوي متأملا في قوله :**"تأملت هذا الخليط العجيب في الإنسان بين سمو وانحطاط، بين روحانية و فجور، بين تعال وسقوط، بين كبرياء و خسة، بين كل ما يجمعه في داخله و يقضي حياته بأكملها وهو يحاول تركيب المتناقضات و جمع المتفرقات فيحدث أن ينتصر لصورة له على أخرى دون أن يحسم الصراع نهائيا فقد يحدث انقلاب في أي لحظة ما دامت الحياة مفتوحة على احتمالات لا منتهية"**[3].

هي مجموعة من الصفات أجملها الراوي قد تحوز عليها كل شخصيات الرواية مجتمعة، وقد تنفرد شخصية واحدة بجميعها، فاجتمع الحسن و السيء كضدين يتصارعان في الذات الواحدة، صراع قديم يعود لثنائيتي الخير والشر في ذات الفرد وفي علاقة الجماعة، وهو وقوف للتعليق على

---

[1]- بشير مفتي : بخور السراب، ص85.
[2]- نفس المصدر ، ص85.
[3]- نفس المصدر ، ص77.



حدث سابق ولّد هذا التوسيع الضمني على حساب خط الحكي، وهو التحول الذي طرأ مع شخصية "**سعاد**" عندما تخلت عن حال الانتقام من ذاتها ومن حب"**خالد**"، وعادت بصورة التغيير الإيجابي كشخصية توظف خبراتها الثقافية في نشاط الترجمة، كتخصص عرفت به ضمن فضاء الجامعة.

كما جاءت الوقفة لغاية صريحة لوصف الراهن و تحليل أحداثه يقول الراوي :

"الإنسان خبيث، هذا ما أفهمه الآن، خبيث في باطنه وظاهره، إنه لا يحتاج لأن نأتمن لـه، لا يحتاج أن يكون موجودا فوق هذه الأرض إطلاقا، إن المطلوب هو أن يتم إبادتنا جميعا، كما يحدث في هذا البلد، فلا يوجد أدنى حرص على الحياة، لقد أصبحنا مجانين، يا له من هوس غريب بالقتل في أبشع الصور، تنكيل فادح بالجثث"[1].

ولا تفتأ تتكرر هذه التعقيبات على تدني فرص الحياة في جزائر التسعين، ليجد فيها الراوي فرصة الهروب من السرد المتواصل، لأحداث لا تختلف عن رفض الإخبار المستمر بغلبة الدم، حتى لا تكون مباركة لحدوثه، فالراوي من هذا الواقع المتآكل يبحث عن تفاسير، ولو كانت على سبيل الاحتمال، للتعبير عن موقفه من سرده المتجه إلى حيث النهاية، التي قد تخطفه فجأة كباقي الشخصيات الضحية.

وجاءت تقنية "الوقفة" في وصف المكان والشخصيات يقول الراوي في وصف الشرطي "**أحمد**" :

"وبدا لي أحمد غريب الوجه بشعرات لحيته القليلة غير المحلقة ونظراته التي اختلفت تماما عن تلك النظرة البريئة الأولى التي كانت تميزه أيام الثانوية، أو ربما لم يكن ذلك إلا من صنع خيالي فلقد مضى زمن طويل لم أره فيه"[2]، ويضيف في وصف مكتب "**أحمد**":**"دخلنا مكتبه على الفور، مكتبه البسيط و المتواضع و الممتلئة جدرانه بصور الإرهابيين، إلى جانب بوستارات لممثلين أمريكيين وكادر كبير مكتوب فيه بخط كوفي مذهب "آية الكرسي"، لم أتآلف مع المكان بسرعة"**[3]، و عن وصف الفضاء الكبير "**الجزائر**" يقول الراوي :

1- المصدر السابق، ص 140.

2- نفس المصدر ، ص130.

3- نفس المصدر، ص125.



"تبدو الجزائر كقطعة مسلوخة من لحمها، شواء رمادي، لا يظهر على سطحها إلا حرائق الوجع، و ألسنة الرماد المتصاعدة، روائح الدخان التي تزكم الأنفاس...أنوار مدينة تنطفئ، تحترق هي الأخرى في عرس الدم الراعف"[1].

فأجمل وصف المكان بالتعريف بالشخصية، لتعطي الصفات المتغيرة في شخصية **"أحمد"** منذ المكان الأول "الثانوية" تبريرا للصفات الآنية لأحمد الشرطي، وتفسر بالمقابل الحالة المتناقضة للمكان، المتداخلة عناصره بين عدة توجهات قد لا تلتقي في الواقع المنطقي، و ضمن الحياة الطبيعية.

فسار الوصف في إتجاه الأحداث، و لم يستقل بوظيفته العادية للتعريف بالمكان الطبيعي أو الشخصية، بل تعداها إلى مجاراة المتن في إصراره على وصف المتناقضات التي حلت بحقبة زمنية خرجت عن التوجه القبلي، إلى وجهة ستكون البداية الجديدة المصححة لكل البدايات القبلية.

2-3-4- المشهد :

لا تختلف تقنية "المشهد" في تواجدها الغزير على الرواية عن استعمال "الوقفة"، للتقليل من حالة التسريع على زمن القص، و إبطائها لتوافق زمن الخطاب، وخصوصا ملاءمة الفكرة التي تقوم عليها الرواية، كعرض لإقامة حالة الحوار المنقطعة بين أزمنة الماضي و الحاضر، لأنها السبب الرئيس في حالة التراكم أو مايسمى الأزمة، وكأن الراوي يريد أن يبعث عن طريق وفرة المشهد فكرة الحوار بين ذات الجيل الواحد لمناقشة الراهن، وحوار جيل الأبناء و جيل الآباء لتكسير صمت القطيعة، ومن مشاهد حوار الجيل الواحد يقول **"خالد رضوان"** كطرف من هذا الجيل محاورا الراوي:[2]

- هكذا تسقط الجزائر أخيرا ؟

- هل تتصور أنها ستنهض بعد هذا السقوط الفظيع ؟

يرد الراوي : [3]

- الحياة مقدسة يا خالد و نحن مطالبون بالتمسك بها، لا يهم من يحرسك الآن و لكن المهم أن تبقى حيا..

و في نفس السياق يقول الراوي عن محاورة **"ميعاد"** له :

1- المصدر السابق، ص74.

2- نفس المصدر ، ص88.

3- نفس المصدر ، ص88.



- هل حقا خطط لما نعيشه الآن ؟

فلا أدري بما أجيبها و لكن أصارحها بشكوكي و مخاوفي :

- لن يريحنا أي تفسير، ولكن المشكلة تكمن في حياتنا التي تضيع في هذه الدوامة من الاقتتال المشين" [1].

فالتوافق يغلب على حوار أبناء الجيل الواحد، في التعزية والاجتماع على كلمة الحل كمخرج من حياة تفضل عليها الموت، و لم تجد الكراهية كسلوك يعكر الحياة الطبيعية أي مكان تظهر من خلاله، فالصراع لم يعد تنابزا أو تضادا، بل نارا تأكل الأخضر واليابس، الملموس والمحسوس يتساوى في البداية والنهاية.

و إن وجدت حوارت تفرض الصراع الطبيعي بين أبناء الجيل الواحد، إلا أنها لم تؤثر على سير الأحداث المتأزمة قبليا، يقول **"خالد رضوان"** محاورا **"الراوي"** عن صراعه مع حبه المفقود **"سعاد"**:[2]

- بعد سنوات فهمت أنه الحب الوحيد في حياتي..

الحب الذي نتركه وراءنا وإذ به يسبقنا إلى الأمام، يذهب إلى المستقبل ليعفن بمرارة كل ما تبقى . سألته مستغربا:

- مالذي يمنعك من العودة إليها ؟

رد بأسى:

- حاولت دون جدوى، لقد عيرتني بالرجل القذر الذي تركها تتعذب في قمة حبها"

لم تنجح كل مشاريع الحب في الرواية، وكلما اقتربت من النجاح طالها الصراع، وتحولت لمشاريع صراع نفسي للشخصيات، فالأزمة في الخارج تتدخل كلما حدث توافق بين طرفيه، وتوجه **"خالد"** إلى النضال السياسي أوقعه في فقد استقراره الخاص بانصراف **"سعاد"** إلى الانتقام منه، و مصاحبة ألد أعداءه **"صالح كبير"**، ومن هذا الحدث تكبر دائرة الصراع بين عناصر الجيل الواحد، وتضاف إلى صراع القناعات بين **"صالح كبير"** الرأسمالي و**"خالد رضوان"** الاشتراكي،

1- المصدر السابق، ص93.

2- نفس المصدر ، ص41.



وكلها في دائرة الجيل الواحد، فلم تصل أضرارها حد صراع الأجيال، وانتقلت كل شخصية إلى مجاراة الصراع الأكبر، والبحث عن منجى من مخلفاته.

وعن الحوار المباشر بين الجيلين لم تكن هناك فرصة كبيرة للحوار من منطلق الفاصل، الذي يجعل الماضي معدوما، فعجلة الزمن لا تعود إلى الوراء لإصلاح الحاضر، عدا أنها تفيــد في تشخيــصه للوصول إلى حل التشاكلات المتفرعة منذ تاريخ فرض السيادة الوطنية، وقد جاء حوار **"الأب"** -الذي قضى حياته في خدمة الأموات وقبورهم كرمزية على الوفاء لماضي الأجداد المقبور في هذا المكان- أخيرا لابنه **"الراوي"** وهو على فراش الموت :

– ها أنا قريب من الموت.

– عملت دائما بالقرب من الموت لهذا لست خائفا.

– والدتك كانت امرأة رائعة.

– لا تفهمني خطأ، لقد عملت كل ما في جهدي حتى أبعد عنكم غضب أجدادي...."[1].

يضيف **"الأب"** :[2]

– هل تشعر بأنني كنت قاسيا معك :

– لم أضربك قط.

يرد **"الراوي"** "الابن":[3]

– لم تفعلها حقا، لكن كنت باردا في عواطفك، مغلقا على نفسك.

يضيف **"الأب"** قبل لحظة وفاته:[4]

– سأموت، وستعرف فيما بعد ما ترغب في معرفته، ليس من حقي كشف أي سر، الأمانــة أتركها لك لا تخيبني أرجوك أنت موعود لحمل هذه الأمانة هل تفهم".

فلم يستغل **"الأب"** إلا هذا الزمن الحاسم في حياته، ليتحدث إلى ابنه البالغ، رغم أن التقاليد و الدين تفرض مصاحبة الابن إذا كبر، حتى يأخذ من خبرة والده في الحياة، ليواصل مسيرته دون الوقوع في نفس أخطاء أبيه، و لكن هذا ما خالفته علاقة **"الأب"**، فبخل على ابنه حتى بتفسير

1- بشير مفتي : الرواية ، ص 30.
2- نفس المصدر، ص31.
3- نفس المصدر، ص31.
4- نفس المصدر، ص31.



الأمانة "**الكتاب**"، التي تركها له لينفذها دون معرفة كبيرة بمحتواها الغامض، كيف لا وهي تمتد إلى الأجداد، ف"الأب" لم يكن إلا حلقة منفصلة عن حلقة ترتيب الأجيال، وهو يواصل علـــى نفس الطريقة تبلغ الانقطاع لابنه بأمانة، يسلمها في آخر لحظة من حياته.

هي علاقة متلاشية لا يقر بوجودها إلا الدم، كرابطة بقيت تمثل الحلقة الوحيدة في إثبات القرابة بين الأب وابنه، والمواطن ووطنه، فالأزمة بدأت بإرهاب الاتصال، حينمـــا اســـتخدم جيـــل "**الأجداد**" خيار السيطرة للابقاء على قوامة السلطة، دون أن يأخذ الحيطة من جريـــان الـــزمن كعدو للديمومة واستمرار الحال، فيحضر الأجيال الموالية لاستلام السلطة، كأمانة واضحة شفافة بالتراضي، يتحقق معها التواصل الحقيقي بين الأجيال، و لا يلعن اللاحق السابق كما حـــدث في واقع الرواية، أين يفشل الابن في تأديـــة الأمانة الغامضة، وتحترق أمانة الأجـــداد بقرية الأجداد، ويعود جيل "**الأبناء**" إلى نقطة الصفر في رحلة البناء والتشييد، بعيدا عـــن تـــشويش امـــلاءات الماضي، رغم أن هذا الجيل الأخير قد دفع فاتورة لم يكن طرفا فيها، وذنبه الوحيد أنه حلقة مـــن تاريخ الزمن، لا يمكنه الانقطاع عن مخلفاتها، أو الاختيار لأي حقبة سينتمي، وهنا لا يمـــكنه أن يلوم الزمن المتحرك بطلاقة الحياد، بل يمكنه هو التغيير وتصحيح مسار الزمن، حـــتى لا يعيـــد التاريخ نفسه، ويحدث للأجيال اللاحقة نفس أحداث اليوم، فيطلق من آنه مشروع الحوار ليصبح الأمانة الواضحة التي تفهمها الأجيال، وتتداولها بقناعة ذاتية تمتن من علاقة الأجيال فيما بينـــها، وأكثر منها تتوالد الأجيال من بعضها، فتتحقق الاستمرارية الإيجابية على طول الزمن المفتوح.

2-4- الزمن التاريخي :

يحيل هذا الزمن على فترة واقعية قريبة من حاضر القارئ، ويعدّ الراوي narrateur نـــاقلا حقيقيا لأحداثها وحيثياتها، فالواقع محدد بأزمة العشرية السوداء المتفرعة عـــن ســـنوات العقـــد التسعيني، وأيام التغيرات الجذرية على مختلف الأصعدة في الجزائر، حين تأزمت الحياة و ضـــاقت على شخصيات الرواية إلى درجة بحثها عن النجاة من غرق في دماء تحصدها مستجدات السياسة.

وقد بدأت الرواية بزمن متسارع، يتطور نحو تفسير الحاضر بحكاية الماضي القريب، إذ تعطـــي الصحفة الموالية إيضاحا للصفحة السابقة بتفصيل خيوط الإبهام المضروبة على ذهن القارئ، وقد يدرك المتلقي واقعية الزمن من إشارات الراوي لإثارة الأحداث، وكثرة استعمال ألفاظ كالموت و الدم، لترهيب قلوب مفتوحة على الحب، فيقابلونها بسهامهم وأنيابهم المبتهجة بنواح الفقد، وأنين السجن يقول:

"كانت ميعاد قد ماتت منذ زمان بعيد"[1].

"لم تمت ميعاد في الليل"[2].

"الموت هو الذي يوحدني لهذه الحالة"[3].

فتلونت الحياة في الرواية بأشكال متنوعة تتفق على سوداوية الراهن التسعيني، ومع مضي السرد تتحدد تفاصيل التداول التاريخي بعبارات زمنية كما في الرواية:

"استمر القتل والعنف خلال كل تلك السنة من عام 1994 دون أن يظهر أي بريق للأمل، بل ظلت الحرب تزداد توقّدا و شراسة، ولم يعد الناس يثقون في أي شيء، ومجرد بقائي على قيد الحياة كان يعني انتصارا عظيما"[4].

فهذه الفترة المحددة تعد أوج الأزمة بما أسفرت عنه من عدد رهيب من ضحايا الحرب الداخلية من أبناء الجزائر الأبرياء، فهم لا يفقهون في السياسة و لا يملكون و سائل دفاعية، أو مساكن مؤمنة، يعيشون في حواشي المدن والقرى النائية، أين يغيب الزمن وتسهل رغبة المرتزقة في امتصاصه، فالأزمة التي بدأت سياسية على أعلى مستويات الدولة، استفحلت كسرطان لم يمهل الجسد فرصة استعادة التوازن، وأضحى كل مواطن يفكر في سلامة ذاته، و لا يسأل عن سلامة أعزّ أقربائه، فالأنانية مشروعة يوم الحساب **"يوم يفر المرء من أخيه وأمه و أبيه وصاحبته و بنيه"**[5]، فهو الخوف في أعتى صوره يستولي على القلوب، فيعميها عن التبصر في حتمية الفناء و حتمية تقبله، لأنه قد مرت أيام من الماضي مرتدية حلل الطمأنينة و الازدهار، فلا بد من تقبل أيام الذبول و الانكسار،كثمن للحقيقة المغيبة وراء ستائر التغيير نحو الأفضل،**"ففي الليل عندما تنزل السكينة يتوهم الجميع أن الغد لا بد أن يكون أحسن"**[6]، فتطلع مع بزوغ خيوطه الأولى رايات الخوف و البكاء، وأصوات الرصاص، ليتساوى الليل بالنهار، مادام النهار لا أثر فيه لألوان الطمأنينة، و خال من الأمان.

---

[1]- بشير مفتي : بخور السّراب ، ص 06.

[2]- نفس المصدر ، ص 06.

[3]- نفس المصدر ، ص 06.

[4]- نفس المصدر ، ص 91.

[5]- الآية 36/35/34 من سورة عبس.

[6]- بشير مفتي : الرواية ، ص 12.

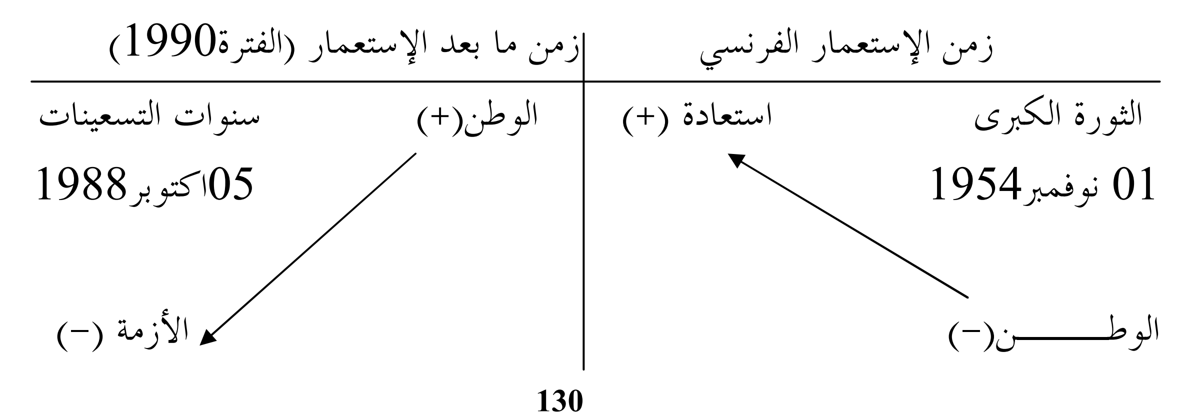
يحكي التاريخ حقائق الأزمات، فيبررها بالتحول نحو تطور الواقـــع وفقـــا لانفجـــار الـــوعي الشعبوي، كبركان يطلق حمم العصر الجديد، فتحمي زلاّت الماضي وانحطاطه، وتعبّـــد الطريـــق للجيل التالي، فيحيا بذاته الزمن الحاضر على انقاض العشرات و النعرات، ويتمكن مـــن زمـــام الأزمة، فتجنب ثلة من الأجيال حفرة الأزمة الماضية، ويتوج المستقبل برفعة التقدم و النماء.

لقد بدأت الرواية مباشرة بواقع متأزم دون تحضير لأسباب التوتر، والقارئ يلتقي الشخصيات تصارع الموت منذ الصفحات الأولى، الموت البشع بآلات حادة لا تفرق بين أعـــضاء الجـــسد، تحركها طرقا ترسم صورة الشبح على براءة البدن، فتصارع البطل الراوي مع ظروفه يحكي فراغا رهيبا، نتيجة المرحلة الانتقالية التي دخلتها الجزائر في العقد التسعيني كادت تعصف بكامل الهرم، فترديه خليطا من فوضى الحضارة.

ونضال"خالد رضوان" في الجامعة بخطاباته التي لاقت آذانا مصغية، لمرورهـــا للمستمع بسهـــولة تعكس درجة النضج التي عرفها الخطاب السياسي الجزائري في تلك الفترة، وما لعبه من دور في تعبئة الشارع الجزائري نحو انتفاضة التغيير على الراهن المنكمش على حدود استمرارية الـــرداءة.

ومن داخل الرواية تتقلص رقعة التاريخ، فيجتمع جيل النضال في فتـــرة الاســـتعمار الفرنـــسي باستحضار رموز شامخة في الكفاح، يتقدمها "الأمير عبدالقادر"، ممثلا في الرواية بشخصية "الجد معزوز" بصفاته العريقة والأصيلة أصالة الدولة الجزائرية الحديثة، وكذا رمز الاستعمـــار ممثـــلا في شخصية"**بيار**"،كحكاية استعادة شرف الوطن، والتضحيات المقدمة في سبيله طيلة أكثر مـــن قرن و ربع، ليعطي دروسا تذكر من نسي قيمة الوطن، وتبعثها من جديد في نفسية جيل الأزمة، فلم يفكر في الحفاظ على أمانة الأجداد الثمينة المفتكة من الغرباء، ليتصارع الاخوة عليها بألوان من الدماء تشبه دماء الحرب مع الأعداء.

ومع أمانة الوطن يتواصل حوار الجيلين مع حلقة الزمن بأحداث الصراعات و الأزمـــات، الـــتي رمت بنهضة البلاد في حضيض اللاتنمية كما يوضحه الشكل التالي:



في الحضيض كانت حرية التعبير تتجه إلى الممنوع، والتمرد عليه بالدعوة لرفض الــراهن بكــل الوسائل، وسرعان ما يأتي رد السلطات لكتم الأفواه الساخنة بقول الحقيقة لأنها:

"تجاوزت كل الحدود"[1].

"اختفى لمدة شهر ثم عاد للظهور من جديد"[2].

ومع عودة "خالد رضوان" يستمر التمرد على الراهن دون تعب أو انهزامية.

في خضم النضال نلتقي مذهبيات طالما فكّكت المجتمعات من جميع مناحيها، وقسمت الإنسان إلى نبيل وغير نبيل، فالبرجوازية المصحوبة بالهيمنة على مقاليد الإقتصاد، والباحثة عن سبل الــسيطرة الخالدة على الوضع بأقل الخسائر، تصارع النون الجماعية الساعية إلى العدالــة الراقيـــة ببلــد انتهــج الاشتراكية لتحديد مستقبله، فسقط في شراك المصلحة الخاصة، وتعود الأحادية الأنانيــة بقناع جديد مع أقليات هيمنت على ثروات الشعب والثروة يقول **"خالد رضوان"** عنهم :

"هذه أعراض البرجوازيين الذين يعيشون على عرقنا و دمائنا، وما نكـــده من جديد"[3].

فهؤلاء أتوا على نصيب الأغلبية المقهورة منذ الاستقلال، منذ الثورة الكبرى التي شارك فيها كل الجزائريين على اختلاف أفكارهم و نسب مشاركتهم فيها يقول **"خالد رضوان"** :

"بالفعل أنا لست نبيلا، ووالدي توفي من أجل هذا البلد، وأنا أكلت الخراء من أجل العيش، وأنتم لوحدكم تنعمون بالخيرات"[4].

كل هذا التناقض برّر حقيقة الأزمة أو الحرب الأهلية في الجزائر بصراع مكبوت منذ تحرر المكان و الزمان، ويشفي التاريخ غليله من الماضي المشوّه باللاعدالة، ويحفظ للأجيال القادمة لبّ الحقيقة حتى لا تتكرر نيران فتنة ستدفعها أجيال لاحقة، في بلد طالما افتخر بدماء شهدائه وعرفه العــالم برائحة التحرر والتضحية.

2-5- الزمن النفسي:

يبدأ الراوي من الزمن الحاضر، أين تلبث ذاته في الغرفة يخيم عليها القلق من حاضرها المضطــرب من **"بقايا أحزان قديمة تنسل من الحزن المدمر الجسد"**[5]، فتصادر حيّز الغرفة و تحتلــه كغــزو

1- بشير مفتي : الرواية ، ص 34.

2- نفس المصدر ، ص 34.

3- نفس المصدر، ص35.

4- نفس المصدر ، ص 35.

5- نفس المصدر ، ص 05.

مفاجئ يخنق دون شفقة، ويبعث شعور اللاستقرار على المكان والذات بدرجة تقترب إلى الهروب من الواقع، وتحاول التحضير لأوضاع تسهم في مهادنة الكل مع ذاته يقول الراوي :

"خلال هذه الساعات الكئيبة حيث يملأ الفراغ الغرفة، والغرفة تضحك من الصمت حيث أكون موزعا بين ذات تتأمل الماضي، وأخرى تحاول أن تهرب إلى المستقبل"[1].

ومع هذا التموّج في الإحساس الداخلي لذات الراوي البطل يبدأ "**المسار الزمني للرواية يسير في اتجاه غير منتظم، وهو ما أطلقت عليه بالزمن المتداخل**"[2]، فيستحضر الحاضر أحداث الماضي، لتنطلق أحداث الرواية الحقيقية مفسرة القلق المطبوع على بداية الرواية، وفاتحة المجال للسارد حتى يتخلص من كبت الذاكرة الممتلئة بحوادث رسمها الزمن العصيب بكل خطاياه النفسية،"**زمن وجداني يتخطى الساعات والأيام والأجيال، بل هو يشمل الساعات والأيام والأجيال، ويختلط فيه الماضي بالحاضر بالمستقبل، إنه زمن تقف فيه ساعة الحائط لتدق ساعة القلب**"[3].

لقد بدأ الراوي يعرّف بطبائع الشخصيات ومزاجها منذ طفولتها حتى نضجها، وكذا تحديد مكانتها الثقافية والاجتماعية، فبالنسبة ل"**خالد رضوان**"المناضل الرافض لقول"نعم" حرّكت وعيه ظروف المنشأ الجبلي، وطبعت الحدة مزاجه على طول مساره داخل الرواية منذ أيام الدراسة الأولى إلى غاية نضاله في الجامعة، وهو يحس بشعور الظلم و القهر المضروبين على أكثرية الشعب الجزائري، مما صرفه إلى تفضيل حياة المعارضة برغبة استعادة الحقوق المهضومة.

وبانصراف"**خالد رضوان**" للسياسة يتأجج الحب بقلب "**سعاد آكلي**"، و يتحول إلى انتقام من الذات والآخر، جاء في الرواية عن تحوّل"**خالد**" للسياسة:

"الثورة وقعت كما حلم بها "خالد رضوان" لكن لم يكن ليدور في خلده أنها لن تكون لصالح يوتوبياه الداخلية، فسيحملها من كانوا أشد أعدائه ضراوة"[4].

وفجأة تتحول نظرة "خالد" لسياسة المصالح يقول السارد:

"اللعنة على السياسة، الآن أتفهم موقفك الرافض من البداية المشاركة السياسية بالرغم من أن

1- المصدر السابق، ص 05.

2- عبد الرحمان مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، ص 45.

3- جوزيف ميشال شريم : دليل الدراسات الأسلوبية ، ص 31 .

4- بشير مفتي : بخور السّراب، ص 65.



بداية التسعينات كادت تجعل كل الجزائريين سياسيين"[1].

وتتجه "**سعاد آكلي**" نحو تعرية الجسد من حياءه لإيقاع النفوس الرجالية الشهوانية في الأفعال المنبوذة لدى الشرفاء، حتى تنسى إعراض"**خالد رضوان**" وتنكّره، وتعاقب النفس التي عشقته قبل الجسد، وهو معنى لسقوط الحب في هذا الزمن الساكن بتمرد الماضي و الحاضر، وغرقت بحّته في فوهات المدافع المطبقة على المكان، فلم يسمع صوته و لم تظهر آثاره، لينسحب إلى الأبد حتى لا تطاله نيران الفتنة وسماسرة المشاعر.

أما الشخصية الساردة فقد انتظرت فترة حتى تتعرف على حبّها المنتظر تقول:

"عام يمضي..متى يولد ذلك الحب الذي انتظره بكل جوانحي؟الحب الذي يسكن خالد رضوان لسعاد آكلي، الحب الذي عمّر طويلا في قلب جدتي للجد عزوز وللطبيب بيار..؟"[2].

فقد ينسيها الحب آهات الانكسار المستقرة بداخلها، فيتوقف معها الزمن المنكسر **"وهناك الكثير من الإشارات الزمنية التي تشير إلى توقّف الزمن لدى الذات، وبخاصة عند شعورها بالضياع أو الانكسار"**[3]، مع كل حدث محبط يرمي بثقله على آفاق المستقبل و زينته، فيقمع حرية التفكير في الحياة و الازدهار، ويعيدكفة اللأمل والبؤس،و**"الخوف من القنابل المتفجرة، الخوف من حالة الانهيار، الخوف من الاشتباه فيك، الخوف من الاعتقالات، الخوف من المداهمات المستمرة على البيوت بحق وبغيرحق، الخوف من نفسه"**[4]، و لم يبق إلا سبيل الانتحار وتجاهل النفس، والتمرد على القيم والهروب نحو الممنوع، حتى تتخلص من مضاعفات الخوف و التوتر على الذات.

كما استمرت الحياة النفسية لحدّاد المتروي في طفولته، والنموذج في حياته الثقافية كأستاذ يمتهن التأليف، ويحاورالواقع برواياته المأخوذة مضامينها من قريب المؤلف، فتحول يومياته إلى مشاعر تتسابق نحو الفرار من الواقع، و البحث عن حلم الاستقرار، فلا توفره إلا الكتابة كممارسة حضارية، تبوح بمخزون الذات من أفكارن قد يمنعها الواقع التسعيني علنا، أو قد يقتلها جهرا.

1- المصدر السابق، ص **88**.
2- نفس المصدر ، ص **56**.
3- نفس المصدر ، ص **56**.
4- نفس المصدر ، ص **81**.

فهذه الشخصية مهمومة بمستجدات الزمن، وتحاول تدوين نبضات الجزائر داخله كما تتخيله أو كما تراه كأحداث تجاوزت الخيال في رسم صراع الإخوة الأعداء، المغلطين بحقائق مزيفة مشوبة برغبات أجنبية، تريد زرع الفتنة بعد فشلها في سلب الأرض.

فغلب على كل شخصيات الرواية أزمنة نفسية واحدة لأن الخطب والهم واحد، والمكان المحيط واحد لا يمكن الفرار منه أو تجاهل أحداثه و مشاعره، وأضحى من الواجب مسايرته للوصول إلى ملاءمة العيش ضمن حدوده المترامية في كل الاتجاهات.

يقول المحامي لميعاد:"**منذ زمان ونحن ننتظر من حياتنا الكثير في هذا البلد ثم يزيدون على ذلك فيوقدون شرور أنفسنا وتوحّش غرائزنا فلا نعلم ما الغاية؟ وهل تبرر المصالح مثل هذه الجرائم التي تقع، واحد باسم حقد علوي يدعوه لسفك الدماء، وآخر باسم مصالحه التي يتنعم بها ولا يريد التنازل عليها، ونحن في النهاية ندفع ثمن كل ذلك...**"[1].

هي تساؤلات عن المصير في جزائر الأزمة، حتى وصل الاستفهام إلى حدّ المجهول، في معرفة مستقبل الأمة والكل يطرح عبارة – من يقتل من ؟ من المنتفع من مناظركلها دم و بؤس وألم، مرتسمة في كل عين، ومع كل لحظة تشعل فتيل الدوامة من الاقتتال المشين، فيتلوها الشك و الخوف، ولا تعرف إلى النهاية مخرجا قريبا سوى مقاومة الظروف بصبر قد يطول، أو هجرة قصرية مجهولة.

1– المصدر السابق، ص 93.



1-3- صراع المكان والزمان في الرواية:

عرفت الرواية أمكنة متنوعة تكاملت فيها فضاءات المدينة وزواياها، بحكم المجاورة الواقعية للمعمار المحدد بتحركات الشخصيات المتوترة بأحداث الزمن الواحد، منغلقا على ذات الأزمة طوال عشرية مضطربة، تعاتب فيها الزمان والمكان في اتجاه يحمل تنميقات مأساوية للأحداث المتجددة عبر شاقولية الزمن المختلسة لاستقرارالمكان، فالحانة كمكان مرفوض في الزمان الطبيعي المستقر تحولت إلى مكان يبعث الارتياح والاستقرار، فتهرع إليه الشخصيات كلما رغبت في توازن ذاتي، يقضي على ترسبات ومستجـــدات الواقع الخارجي، فهي بهذا تفضل المترل و المقـــهى، وباقي عناصر الفضاء الكبير، جاء في المتن الروائي:

"الشرب والنسيان كان دواء الحالة"[1].

"نشرب كثيرا في ضباب الحانة، ونثـــرثر عن الثورة التي لن تأتي، والإنســـان الذي لم يخرج بعد، والأحلام المجزأة والمخنوقة و تعاسة الحياة في سجن اللاحقيقة"[2].

فالزمن بمتغيراته أعاد تصنيف الأمكنة على قاعدة عكسية، لا تراعي قوانين معينة إلا ذلك التسابق المكاني من أجل توفير سلامة ولو مؤقتة، تختلف عن راهن الزمن و شوائبه المخلخلة للتوازن السابق في الحياة العادية.

يقول المحامي:**"تخيلت في كل مرة أسمع فيها دوي انفجار سيارة ملغمة أنني كنت في ذلك المكان فلا أنام ليلتها، ولا تهدأ نفسي إلا في اليوم الموالي، وقد ذهبت لمكتبي"**[3].

ويتكرر المشهد مع "**سعاد آكلي**"و"**خالد رضوان**" بعد طول فراق زادته تصرفات "**سعاد**" الانتقامية، ولكن المكان الواحد يجمع الاثنين بعد تضييق الزمن لحدوده تقول:**"الظروف شاءت أن نسكن بالقرب من بعضنا في فندق المنار، كانت مفاجأة كبيرة أن أصبح صحفية مثله، وان نتقاسم في النهاية نفس الملجأ"**[4].

فالمكان يحمي الشخصيات من تكالب نوائب الزمان، فيصطنع لها زمانا داخليا يبعث الأمل في الغد القريب دون أن يعطيها وعودا آنية تحدّ من تكرار الفرار من الزمان نحو المكان، فالخطب ليس

1- بشير مفتي : بخور السّراب ، ص**51.**

2- نفس المصدر ، ص **17.**

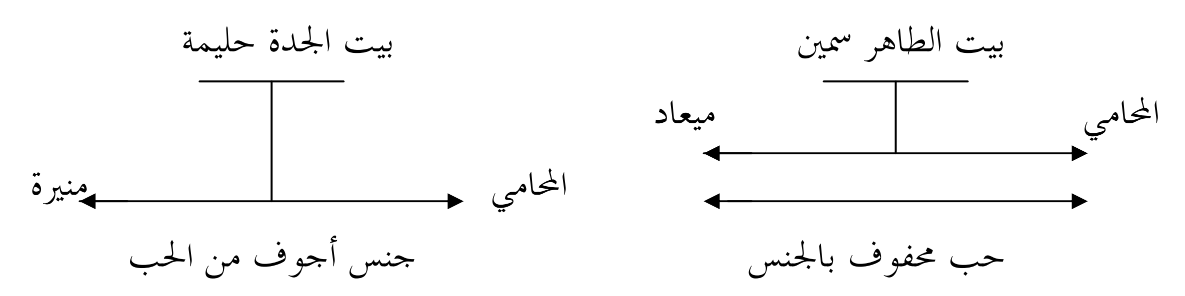
3- نفس المصدر ، ص **81.**

4- نفس المصدر، ص**118.**



هيّنا حتى تستوعبه مساحة فضاء، فلا حديث في المكان إلا عن غدر الزمان التسعيني، الممتد على عشر من السنين العجاف إلا من الخوف والفزع المتجدد بصور الدم والإرهاب، فالكل ينادي بنهاية المأساة ويحاول أن ينهيها بداخله، فلا يستطيع الإفلات منها، فهي اليوم وغدا قدر مكتوب على جيل وحقبة زمنية لا ينسى ذلك الأنين المطبوع على قلوب بريئة، لم تعرف سبب الشؤم ولا مداه.

وكأن الزمن المتأزم اقترن بشساعة الفضاء دون حدود المكان، فما هو في الأمكنة من أحداث لا يساير عبثية الحقائق المتسارعة، فيحدّ من حرارة الواقع المضروب بنار التقتيل والتشريد، ويبعث الحب المطبوع بطقوس الجنس، كما حدث ببيت **"الطاهر سمين"** و**"بيت الجدة حليمة"**، فنعبر عن هذا الحدث بترسيمتين :

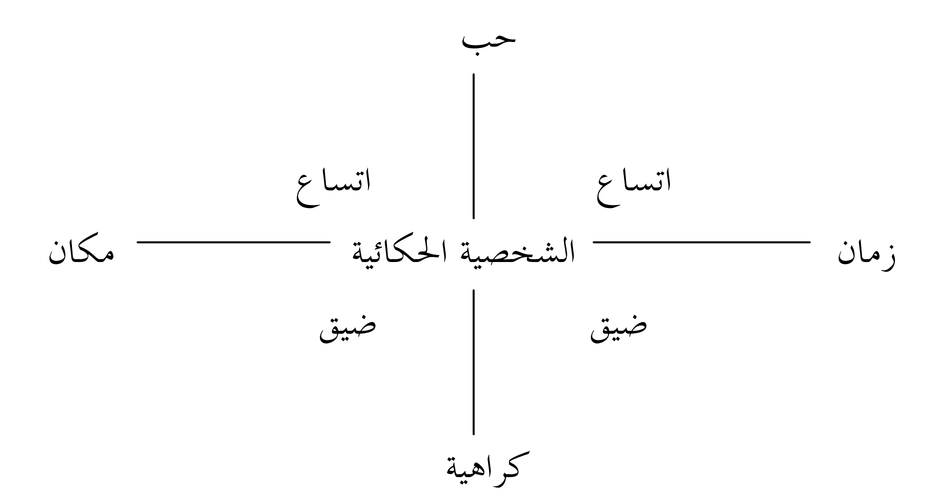


فالحب في زوايا الفضاء التسعيني محاصر بشظايا من نيران تآكلت معها فرص تواجده، لتستعجل أقرب الفرص برغم الزمن المتهالك على الكراهية، حتى يتمكن العشاق من فرص التصوف ضمن خلوة المكان الهادئ، ولو لحين من حين.

فلم يعد للمكان من تحدّ للزمان دون استعمال زواياه الضيقة للتخلص من سيطرة، تزداد كلّما اتسعت رقعة المكان، ويصبح الضيق معادلا لشساعة المكان في الزمن القار، لأن معيار الضيق مرهون بضيق الأحداث وشساعتها، فأي زاوية من المكان تسمح بحرية الشخصية، وتوفر لها الهدوء هي واسعة في نظرها،**"فالزمن لا يرحم، المكان يضيق والشخصية لا ترتضي بسيرة هذا و لا ذاك معا"**[1]، فأمكن للمفاهيم أن تتحول إلى تقابلات إذا ما أخضعت لحتمية الصراع الدائر بين الزمان والمكان على تجاذب اضطراب الشخصيات وتفاعلاتها وعلاقاتها المتباغضة أو المتوادة فيما بينها، أو مع زمانها الآني و مكانها الحالي، والترميز التالي يوضح أكثر مدى التوازي بين وضعية الشخصية وتغيرات الزمان و المكان :

.

[1]– عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، ص 260.



فالشخصية الحكائية تحاول مسايرة كل ما يطرأ على سطح الفضاء من أحداث، تقلصه إلى زوايا أمكنة، تتداعى مساحتها بفعل الضغط المضروب من تأزم الزمن، لتفتح في المكان الضيق زاوية تزيد من اتساع محيطها القريب، وتعيد الرغبة في البدء من جديد لمحاولة بناء مكان لا يخلو من رحابة الفضاء الخارجي الحقيقي متوازيا مع الفضاء الداخلي الشعوري.

وعندما تتوحد زوايا الضيق والاتساع في الفضاء الكلي، تتكون لدى الشخصية ازدواجية حيوية تتجاهل بفعلها الحدث الجديد، فتتقزم فعاليته على حدود الفضاء، ويستمر نوع من الاستقرار برغم استمرار الحدث وازدياد درجة حدته، وهذا ما عبرت عنه الشخصيات في الرواية حينما تنازلت عن الحياة مقابل الموت الطبيعي، طالما أن الخيار لا يبيح غيرها، إلا موتا بشظايا الأزمة المتزايدة مأساتها كلما تقدم الزمن نحو الأمام المجهول للجميع.

الخاتمـــــــــــــة:

كشفت الكتابة الروائية التسعينية أو"كتابة الأزمة" عن نقلة نوعية على مستوى البناء والمضامين الروائية، بما يخدم الرواية كفن يسعى لترويض أساليب وأنماط حداثية، تصل القارئ بواقعه بفنيـــة تختلف عن المباشرة و الإخبار، فيحس المتلقي بأن واقعه على الرواية غير واقعه كما يراه، وليس هذا تنميقا للايجابيات من الواقع، بل يشعر بنفس الإحساس حتى مع الوجه السلبي لواقعه.

وهذا ما يقوض اهمام الكتابة الروائية التسعينية باستعجالية الظرف وخصوصية الحالة، ودليل هذا ما استخرج من أبعاد دلالية اجتهدت في الابتعاد عن مألوف الكتابة السابقة، علـــى نـــسج عنـــصر الشخصية الحكائية، فطريقة البناء والتحريك على مستوى هذا العنصر فتحت باب المناقشة و الحوار بين جيلين على الأقل من أجيال الجزائرالحديثة والمعاصرة، من وجهة إسناد وظائف مقـــسمة بـــين شخصيات رواية "بخور السّراب"، لتمثل أجيال الجزائر تتحرك في حدود الرواية، محاولـــة تـــشريح راهن الحال المطالب بالتعددية والعدالة الاجتماعية، بلغة متكافئة لا تختلف إلا في وجهـــة الوفـــاء للماضي الثوري بدوام الشرعية الثورية، أو الإقبال على نقض عهد الآباء و تسليم الجيـــل الجديـــد فرصة التقدير والتدبير.

فالشخصيات الروائية لا تختلف في ثورها وأزمتها عن ثورة الذات الجزائرية، ولا تـــزال تجهـــل مصيرها حتى مع نهاية الرواية، وهو حال الواقع الحقيقي المتجه إلى استقبال الزمن دون استـــشراف مؤكّد، ولعله الانشغال بتمجيد الماضي لفترة طويلة جعلته منسيا عند أجيال الحاضر، فهبّت تبحث عن حقها في فهم حاضرها، و هو ما يثبته انحراف روائيي التمجيد دون مقدمات إلى تدويل وقائع الحاضر، الثائر على رجعية التعامل مع الماضي بإبقائه رهن الحاضر وحتى المستقبل، لأنه لم يعد هناك فرصة للتمويه، فالأزمة حقيقة جارفة لا ترحم المموّهين.

يبدو الروائي راويا لأحداث الرواية، ومتقلدا لشخصية أساسية متعلقة بأغلب الشخصيات الروائية من الجيلين، مع ميل للمواقف الداعمة للتغيير حتى يستقيم الحاضر، دون إغفال لحقيقـــة الماضـــي المنكمش على أحادية أنانية عشّشت مع زمن الانبهار بالذات والأجداد، ولا مكـــان للعـــصيان أو التمرد على الأزمنة الخوالي.

أرادت شخصيات الجيل الجديد أن تعرّف الآباء على حاضرها المختلف بكل أوجهه، حتى يتسنى لها التخلي عن النظرة المقدسة للماضي، فاستحضر الروائي الماضي بشخصيات من تاريخ الجزائرالعظيم

كشخصية الجد "معزوز" رمزية "الأمير عبد القادر" مؤسس الجزائر الحديثة، و شخـــصـــية"بيـــار" رمزية للمستعمر الفرنسي، حتى يؤكد معرفة الجيل الجديد لتاريخه، واعتزازه بمجد الآباء ولا مشكلة مع ماضي المجد الذي أوجد الحاضر، و إنما هو بقاء الماضي ممجّدا لا يدع الحاضر مع أجياله يضيف أمجادا تحسب لكل الجزائر.

ولهذا جاءت شخصيات جيل الحاضر بشعار النضال من أجل حقيقة لا تحجبها ظلمة ولا نور، تمنح الحق في عيش متحرّر من خيوط الماضي، ولكنها لا تتنكّرله، بل تبقيه ذاكرة وطنية لهـــا قيمتـــها التاريخية الخالدة.

كما ألبس جيل الآباء في الرواية رداء التسلط و اللاحوار مع جيل الأبناء، كما جاء مع شخـــصية "الأب"، التي فرضت سطوتها على نفسية الشخصية الساردة، فكان التمرد و العصيان نتيجة لا مفر منها رغم واجب الطاعة والاحترام المفروضة بالعرف بعد الدين.

أثارت وظائف الشخصيات من خلال أفعالها مواضيع جديدة علـــى مـــستوى التنـــاول الروائـــي للشخصية، فأقحمت شخصيات مثقّفة أثرت عنصر الحوار ولغته، ونقلت واقع المثقف كنمـــوذج للإنسان الواعي المتحضر، حاكت من خلاله فكرة صراع الأجيال، التي كانت ســـببا في انفجـــار بوادرالتغيير والتحوّل، نحو موضوع آخر جديد يتمثل في سلطة الفكر الجديد، أو المجتمـــع الجديـــد كبديل للاتجاه العام على مستويات الحياة المختلفة منذ استقلال الجزائر، فكانت هذه الطروحـــات الجديدة كالتعددية والحريات الفردية والجماعية لا تخدم جيل الأحادية وشعار الشرعية الثورية.

كما أن الراوي لم يكن أبدا متسلطا على مستوى توجيه الخطاب، وأعطى مبدأ الحريـــة لكامـــل الشخصيات، فكانت كل شخصية تعبر عن رأيها في أحداث الخارج والداخل من الشارع الجزائري وانعكاسها على حياتها النفسية ومستقبلها، فغدت تتحرك في كل الاتجاهات دون قيود، عدا تخوّفها من تزايد نيران الفتنة الضارية كلما تقدم الزمن الروائي.

ولأن الأزمة حقيقة ظاهرة للعيان، فإن المكان بدوره حظي من البحث بحصته كفـــضاء احتـــضن الأزمة أولا ممثلا في الجزائر، و الشخصيات بنوعيها ثانيا ممثلا في الرواية، وبدوره تفاعل مع أحداث الرواية ونفسيات الشخصيات، فاضطرب معماره ضيقا واتساعا، وبدت زواياه متزلزلة كلما هبّت ريح التغيير، تبحث في الفضاء عن مكان تستقر في بهوه حتى تعاود الانطلاق من جديد في ترتيـــب واقع تجنده الأجيال القادمة.

وإذا قلنا الأزمة التسعينية فهذا يعني حضور الزمن ضمن فضاء البحث، لأن الصراع والتخلخـــل حدث عند انزلاق استقرار الزمن إلى نقطة متجددة، ستكون البداية في تحديد تاريخ جديد تدخلـــه الجزائر كواقع، والرواية الجزائرية كتخييل عبر بوابة التغيير الشاملة لكل الميادين، فثار الـــزمن علـــى فكرة تسلسل وتعاقب الأحداث الروائية، لتعود أمجاد الماضي التاريخي للمكان الطبيعـــي، وأعـــاد ترتيب الأفكار متوالية مع حقائق الحاضر، حتى تسهم في تبرير أسباب التـــداخل علـــى مـــستوى المفارقات الزمنية الحاصلة فجأة بين الجيلين المتناحرين على قيادة الزمن الحاضـــر، وتقريـــر الـــزمن المستقبل، وقد يوضح بإسهامه هذا سوء التفاهم الذي اختلطت فيه فكرة الوفاء للماضي في الحاضر، ذاكرة تمثل التاريخ المجيد بمواكبة الحاضر لآفاق المسستقبل و مستجداته الفورية.

استطاع الروائي بقدرة تنمّ عن تمكّن في إخراج خطاب حداثي حافظ على توازن البناء السردي، حقيقة أعطت كل طرف في الهيكل الروائي مكانة بحسب ما يخدم القضية،كتجديد إزدان به المـــتن الروائي الجزائري وفضاء خصب وظفت فيه عناصر الرواية بتقنية عالية، تبشر بانفتاح النص الروائي الجزائري على مواضيع متجددة كل لحظة تهمّ القارئ، كمتلقي لمضامين تشرّح راهنه، وتنقذه مـــن رتابة عهدها مع نصوص ما قبل التغيير.



ملخص البحث

ملخص مذكرة :   الدلالات الوظيفية للشخصية الحكائية في أدب الأزمة

رواية "بخور السراب" لبشير مفتي أنموذجا

انطلق البحث من حقيقة إشكالية تمتد إلى التساؤل عن مدى النضج الفني الذي وصلت إليه الرواية الجزائرية على مر عقودها المتتالية، على خلفية تزايد المد المابعد حداثي، وموازاة مع التغيرات التي أتت على محيط الروائي الجزائري وإلى جانبه المتلقي، ومن أبرزها مرحلة التعددية السياسية في العقد التسعيني، التي فتحت باب التعدد الفكري، ومن ضمنه التعدد الأدبي الروائي، المتجه صوب الموضوعات الجديدة والمتسارعة، محاولا إخضاعها لفنية الرواية، وفقا لراهن الأحداث وحدودها المكانية والزمانية القريبة من زمن الحكي.

ووقوفا عند بيان تأثر الرواية كفن حيوي بالمتغيرات الخارجية المصيرية للواقع الجزائري الجديد وحقيقة انفتاح هذا الفن على أجيال جديدة، تتحاور مع من سبقها من روائيي عقود ما قبل التعددية، ركز البحث ثقله على "الشخصية الحكائية"، كعنصر وصف بالمائع للاضطرابات المفاهيمية المتشاكلة حوله منذ الفلسفات القديمة إلى غاية انجلاء الضبابية مع الفتح البروبي، الذي منحها التفسير القريب من ضبط تصورها على مستوى النص.

وعلى هذه البداية الناجحة بنيت مختلف الآراء النظرية والدراسات التطبيقية منذ الشكلانيين الروس وإجمال "تودوروف" لآرائهم، إلى غاية التصورات المعاصرة مع "غريماس" و"فيليب هامون" و"إتيان سوريو"، فكانت هذه التوطئة كبيان لأهمية عنصر الشخصية الحكائية ، وعلى الأهمية يتضح سبب اختياره كأساس في عنوان البحث.

وبعد الوقوف عند مفهوم الشخصية الحكائية من وجهة اهتمام الدراسات الأدبية الحديثة والمعاصرة، وموقعة الرواية الجزائرية التسعينية كبداية لمضمون جديد تختلف معطياته عن العقود الأحادية ومتونها الروائية، أتبع المهاد النظري بثلاثة فصول تخص الرواية النموذج من حيث:

2/- الفصل الثاني: مخصص للبناء المتبع في تشكيل أوليات الرواية كالغلاف وعليه العنوان، ثم بداية تجميع الإشارات الأولى للتعريف بالشخصية الروائية من خلال البناءين المورفولوجي والنفسي، ودلالة أسماء الشخصيات وفقا للبناءين.

3/- الفصل الثالث: مصروف لحركية الوظائف كأفعال ديناميكية تحمل قصدية دلالية توجب التأني عند تتبع الشخصيات في مساحة الهيكل النصي، وإخضاعها لحدود نموذج "غريماس"، وكذا نظام الثنائيات و المتواليات ، وتضاد العوالم إلى غاية تتبع التصفية للظفر بحقيقة دلالة التوظيف الروائي.

4/- الفصل الرابع: مخصص لدراسة الدلالة التي يمكن أن يمليها الزمن المتغير عن باقي الأزمنة الماضية كحقبة حدثية أساسية غيرت مجرى حياة الشخصيات في الواقع، وأتت على الشخصيات الحكائية، دون إغفال للتوازي الذي يأخذه الحيز المكاني كرقعة أخرى تضفي دلالات المساحة الجغرافية، كركح يتمدد ويتقلص بحسب الزمان الحقيقي، و الزمان النفسي الخاص بالشخصيات.

وأخيرا فإن الدلالة المنوطة بالشخصية الحكائية ضمن المتن التسعيني لم تسلم من أثر مستجدات الأزمة على أدوارها، ووظائفها المتنوعة و المتناقضة أحيانا بفعل الراهن الجديد، فساوت الأزمة بين أطياف الشخصيات، ولم تعتد بقانون أولوية الشرعية، التي تمليها أمجاد الماضي السالف، وأخضعت أفعالها لوجهة الأحداث المقترنة باستقبالية الزمن وشاقوليته إلى الأمام لتحديد تصفية الرواية ومصير الشخصيات.

RESUME DE LA NOTE CONCERNANT :

LES SIGNIFICATIONS FONCTIONNELLES DU "PERSONNAGE CONTIQUE" DANS LA LITTERATURE DE LA CRISE.

ROMAN "ENCENS DU MIRAGE" DE BACHIR MUFTI.

L'expose a été entamé à partir de la réalité d une problématique qui va jus qu'à S'intirroger sur la maturité artistique à la quelle est a abouti le roman algérien durant toutes ses périodes successives surtout après la croissance de la mouvance poste – innovatrice et en perallete avec les changements qui ont affecté L'enviremement du romancier algérien et son public dont le plus significatif , la période de pluralisme politique durant les années quatre- vingt-dise ,qui'a ouvert grande du pluralisme de la pensée inchiant le plusalisme littéraire romancier , qui a ciblé les sujets innovateurs et accélérés en les soumettant à l'art du roman selon l'actualité des événements et ses limites spatio-temporelles proches du temps du conte.

Et en mettant le point sur l'affection du roman algérien comme art dynamique , par les changements externes et décisifs de la nouvelle réalité algérienne et la réalité de l'ouverture de cet art sur les nouvelles générations qui débatent avec les romanciers du pré-pluralisme. L'exposé a concentré tout son poids sur le "personnage contique" comment élément remancier d'écrit comme superflu vu les difficultés notionnelles formées autours de lui depuis les philosophes antiques jus qu' au dissipement de ce brorullard survenu lors des conquêtes " probiènnes" qui lui ont légué une signification proche de l'ajustement de sa conception au niveau du texte .

Et sur cette lancée réussie, on a fondu les différentes opinions et études pratiques depuis les formateurs Larousse "Todorov" pour leur les héritage jus qu'aux conceptions Contemporaines avec "Graimas","Philippe Haman" et "Etienne Souriou" et cette prise de position a démontré l'importance de l'élément du " personnage contique" et de ce fait , il est tout à fait claire de choisir ce dernier comme la base du titre de note exposé .

Et après avoir pris connaissane de la notion du personnage romancier du point du vue de l'intérêt que lui porte les études littéraires (anciennes et contemporaines) et l'épopée du roman algérien des années quatre – vingt – dix comme début d'un contenu nouveau dont les données sont différentes de celles des époques unilatérales et ses structures romancières- Je succède mon introduction théorique par trois chapitres concernant le roman type selon :

2/- Deuxième chapitre réservé au structure du pré-roman comme la couverture avec le titre dessus puis l'assemblage des premières signes qui définissent le personnage romancier selon les structures morphologiques et psychologiques ainsi que la signification des noms des personnages selon les structures citées.

3/-Troisième chapitre réservé à la mobilité des fonctions comme faits dynamiques qui prennent une signification qui oblige à s'impatienter dans le suivi des personnages dans la surface de la structure textuelle et à les soumettre aux limites du prototype de Graimas et aussi au système des biscômes , des suites et de l'opposition des mondes jus qu'au suivi de la sélection et ce , pour s'accaprer de la reàlité de la signification de l'emploi romancier .

4/- Quatrième chapitre concernant l'étude de la signification qui peut être dictée par le temps consacré au changement au détriment des autres temps passés et ce comme une période innovatrice essentielle qui a changé le cours de vie des personnages dans la réalité et qui a touché les personnages contiques sans omettre le parallélisme que prend l'espace comme un autre lieu qui ajoute des signification à la surface géographique comme étant une scène qui se délate et se condense selon le temps réel et le temps psychologique des personnages.

En fin, la signification relatée au "personnage contique" dans le contexte des années quatre-vingt- dix n'a pas été épargnée par l'impact de la crise sur ses rôles et ses diverses fonctions contradictoires. Quelques fois suite à la nouvelle réalité . Donc, la crise n'a pas fait de différence entre les déffèrents rôles des personnages et elle n'a pas pris en considération la loi de la primauté légitime qui est dictée par les gloires du passé , et elle a soumis ses actes selon la tournure des événements liés au futurisme et au dynamisme du temps vers l'avant et ce pour identifier l'aboutissement du roman et le devenu des personnages.

قائمة المصادر والمراجع :

- المصحف الشريف.
- بشير مفتي ،بخور السّراب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2004.

أ/– المراجع العربية:

1– أحمد مرشد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

2– أمينة رشيد : تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية للكتاب، 1998.

3– آمنة يوسف : تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1997.

4– إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 19980.

5– بشير بويجرة محمد : بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ج1، دارالغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002/2001.

6– جوزيف ميشال شريم : دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

7– حسام الدين وكريم زكي : الزمان الدلالي، دار غريب، القاهرة، ط1، 2002.

8– حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

9– حميد لحميداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

10– حسن نجمي : شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

11– سمير المرزوقي و جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا و تطبيقا)، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر(د.ت).

12- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.
13- سعيد بنكراد : سيمولوجية الشخصيات السردية(رواية الشراع و العاصفة لحنا مينة نموذجا)، دار مجدلاوي، عمان، 2003.
14- سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
15- السيد إبراهيم : نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،1998.
16- الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، سلسلة مفاتيح،2000.
17- عبد الملك مرتاض : نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد)، سلسلة عالم المعرفة، العدد240، الكويت، ديسمبر1998.
18- عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية"زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
19- عثماني الميلود : شعرية تودوروف، دار قرطبة، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1990.
20- عبد الحميد بورايو : منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990.
21- عبد الوهاب الرقيق : في السرد (دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، تونس، 1998.
22- مراد عبد الرحمان مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة (تيار الوعي نموذجا)، الهيئة العامة ، مصر، 1998.
23- مراد عبد الرحمان مبروك : جيوبو لتيكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا)، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002.
24- محمد عزام : شعرية الخطاب السردي (دراسة)، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.
25- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982.

26- محمد مفتاح : دينامية النص (تنظيم وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

27- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، دار التنوير للطباعة و النـــشر، بيروت، لبنان/ المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب(د.ت).

28- يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفـــرابي، بـــيروت، ط2، 1999.

ب/- المراجع المترجمة :

1- أرسطو : فن الشعر، ترجمة شكري عياد، الشركة المغاربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، ط1، 1986.

2- غاستون باشلار : جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، ديـــوان المطبوعـــات الجامعيـــة، الجزائر،(د.ت).

3- رولن بارت : التحليل البنيوي للسرد، ترجمة حسن بحراوي، بشير القمري، عبـــد الحميـــد عقار، آفاق إتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1988.

4- فيليب هامون : سيميولوجية الشخصية الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام، الربـــاط، 1990.

5- ميخائيل باختين : أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1990.

ج/- المراجع الأجنبية :

1- A.J.Greimas,Sémantique stucturale "recherché de méthode Libraire", larousse, Paris,1974.

2- Barth, W.Kayser, W.Booth, PH.Haman, Poétique du récit, Edition du seuil, Paris,1977.

3-Philippe Haman,"pour un statut semiologie du personnage poétique de 4 recit", EDT,seuil,1977.

4-Oswold Ducrot et Tzvetan Todorov,dictionnaire encyclopedique des sciences du langage, point,1973.

د/- الرسائل الجامعية :

1- زوزو نصيرة : بنية الخطاب الروائي في روايتي "حارسة الظلال" و"شرفات بحـــر الـــشمال" لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور مفقودة صالح، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004/2003.

2- فضالة إبراهيم : شخصيات رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطـــار، رســـالة ماجـــستير بإشراف الدكتور نور الدين السد، المدرسة العليا للأساتذة في الأدب و العلوم الإنسانية، بوزريعة، الجزائر، 2001/2000.

ه/- المجــــــــــلات:

1- مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد2، جوان2002.

2- مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد9، مارس2006.

3- مجلة عالم الفكر، الكويت، ج23، 1994.

4- مجلة عمّان، الأردن، العدد114.

5- مجلة عمّان، الأردن، العدد125.

6- مجلة الإختلاف، العدد1، جوان 2002.

7- محاضرات الملتقى الوطني الأول "السيمياء والنص الأدبي"، منشورات جامعة محمد خيـــضر، بسكرة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2000.

8- محاضرات الملتقى الوطني الثاني "السيمياء والنص الأدبي"، منشورات جامعة محمـــد خيـــضر، بسكرة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2002.

9- محاضرات الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنص الأدبي"، منشورات جامعة محمد خيـــضر، بسكرة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2006.

10- محاضرات الملتقى الدولي السادس "عبد الحميد بن هدوقة"، مطبعة إقتياح، برج الكيفـــان، الجزائر.

11- كراسات URASC، جامعة وهران،1989.

12- محاضرات في مقياس "السرديات العربية" لطلبة السنة الأولى ماجستير، إعـــداد الـــدكتور مفقودة صالح، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

13- محاضرات علم السرد، مصلحة الدراسات العليا، شعبة السرديات، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2007/2006.

14- محاضرة "تزيفيتان تودوروف، شعرية السرد، القصة و الخطاب" للدكتور عمرو عيلان.

و/- القواميس :

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

2- يوسف الشيخ محمد البقاعي : قاموس الطلاب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

ز/- الأقراص المضغوطة :

1- القرص المضغوط : شرطيوة، موسوعة متنوعة، تسمية المولود، الشيخ بكر عبد الله أبوزيد، الإصدار الثاني.

ح/- الجرائد :

1-الشروق -يومية وطنية-، العدد2281، ص25، الإثنين 21 أفريل2008.

الفصل الرابع: دلالة الحيز الزمكاني